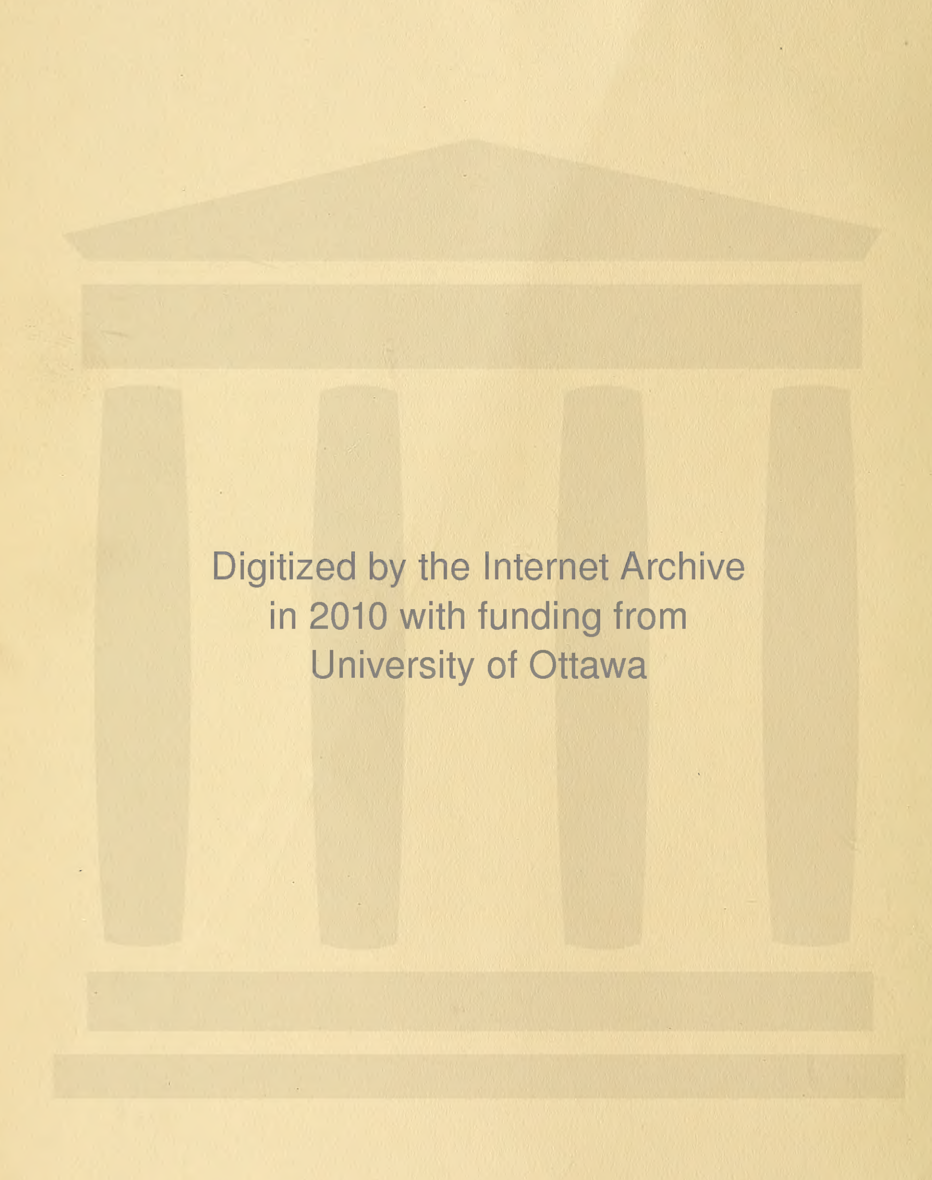



No 4045.220
v. 60
1914
THE TRVSTEES OF THE
PVBLIC LIBRARY
OMNIVM
LVX
CIVIVM
OF THE CITY OF
BOSTON
1852 . 1878



VOL. LX. N° 1. 4 JANVIER 1914.

LE GUIDE MUSICAL

REVUE INTERNATIONALE DE LA MUSIQUE ET DES THÉATRES

Directeur : Maurice KUFFERATH

SOMMAIRE

Administration : 3, rue du Persil, Bruxelles (Téléphone A 6208)

PARIS
BRUXELLES

LE NUMÉRO
40 CENTIMES

Le Guide Musical

Revue internationale de la Musique et des Théâtres Lyriques

Fondé en 1855 — **Paraît le dimanche**

DIRECTEUR : **Maurice KUFFERATH**

RÉDACTEUR EN CHEF A PARIS : **H. de CURZON**, *7, rue Saint-Dominique, 7*

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : **Eugène BACHA**, *Avenue Montjoie, 83, Uccle-Bruxelles*

Tout ce qui intéresse la rédaction du *Guide musical*, doit être envoyé à M. EUGÈNE BACHA, 83, avenue Montjoie, Uccle-Bruxelles.

Tout ce qui intéresse l'administration, doit être envoyé à l'imprimerie TH. LOMBAERTS 3, rue du Persil, Bruxelles.

Principaux Collaborateurs

Ed. Schuré. — Maurice Kufferath. — Julien Tiersot. — J. Houston Chamberlain. — Dr Istel. — H. de Curzon. — Georges Servières. — Albert Soubies. — Franz Hacks. — H. Fierens-Gevaert. — Th. Lindenlaub. — Etienne Destranges. — Julien Torchet. — Raymond Bouyer. — Michel Brenet. — Henry Maubel. — Ed. Evenepoel. — Gustave Samazeuilh. — Ernest Closson. — M. Daubresse. — J. Brunet. — Calvocoressi. — F. Guérillot. — J. Guillemot. — A. Lamette. — Frank Choisy. — L. Lescrauwaet. — G. Campa. — Alton — Montefiore. — E. Lopez-Chavarri. — Léopold Wallner. — E. Bourdon. — A. Goullet. — Ch. Martens. — J. Dupré de Courtray. — Oberdœrfer. — M. Margaritesco. — Ch. Cornet. — Henri Dupré. — A. Harentz. — H. Kling. — May de Rudder. — Gustave Robert. — Marcel De Groo. — J. Daene. — J. Robert. — Dr David. — G. Knosp. — Dr Dwelshauvers. — Knud Harder. — M. Brusselmans. — Carlo Matton. — E.-R. de Béhault. — Paul Gilson. — Paul Magnette. — Maria Biermé. — Camilla Währer-L'Huillier.

ABONNEMENT :

France et Belgique : 12.50 francs. — Union Postale : 14 francs. — Pays d'outre-mer : 18 francs

EN VENTE

BRUXELLES : **DECHENNE**, 14, Galerie du Roi. — **JÉROME**, Galerie de la Reine.
SCHOTT FRÈRES, rue Saint-Jean, 30. — **Fernand LAUWERYNS**, 38, rue Treurenberg.
BREITKOPF ET HÆRTEL, Coudenberg, 68.
PARIS : **Librairie FISCHBACHER**, 33, rue de Seine. — **M. MAX ESCHIG**, 13, rue Laffitte
Maison GAVEAU, 45 et 47, rue La Boëtie.

910

60me ANNÉE. — Numéro 1. 4 Janvier 1914.

LE GUIDE MUSICAL

PARSIFAL

(Suite. — Voir le dernier numéro)

Wagner ne pouvait se dissimuler que sa volonté de ne laisser jouer *Parsifal* que sur la scène de Bayreuth ne serait pas éternellement respectée. Aussi, un mois à peine après la première représentation, se mettait-il déjà en correspondance avec Angelo Neumann, à qui il venait de céder l'exploitation de l'*Anneau du Niebelung*, pour examiner avec lui les moyens de sauvegarder la pureté de son œuvre, au cas où l'entreprise de Bayreuth viendrait à péricliter après sa mort. Celle-ci, il ne la croyait certainement pas si proche, mais dès lors, elle le préoccupait ; et ne pouvant prévoir quelle admirable énergie sa veuve aurait déployée par la suite pour maintenir l'œuvre de Bayreuth, il se montrait tout disposé à confier ultérieurement l'exploitation de *Parsifal* à Neumann, aussitôt que celui-ci serait en mesure de mettre à sa disposition un bel ensemble d'artistes initiés au style wagnérien. (*Lettre du 29 septembre 1882 à Angleo Neumann.*)

Ce que Wagner a voulu, en somme, c'est garder son œuvre dernière d'interprétations inintelligentes, la soustraire au caprice ou à l'ignorance des chefs d'orchestre, des régisseurs et des directeurs.

En cela, il avait cent fois raison. Si, dans un certain sens, c'est peut-être un bien que *Parsifal* puisse se répandre dans le monde, c'est d'autre part un grand péril, car bien peu de scènes, — malgré les progrès réalisés depuis quelques années, — sont en mesure de représenter l'œuvre comme il convient qu'elle le soit. *Parsifal* n'entre pas dans la catégorie des produits ordinaires de l'industrie dramatique. Il exige de la part des auditeurs une disposition d'esprit aussi particulière que de la part des interprètes. Wagner l'a intitulé : *Ein Bühnesweihfestspiel*, ce qui veut dire littéralement : *Pièce de fête pour la consécration de la scène.* Nous traduisons couramment en français : *Drame sacré.* Mais cette appellation n'est pas tout à fait exacte. Elle pourrait faire croire que *Parsifal* est une pièce tirée de l'histoire sainte, ce qui n'est pas. *Parsifal* est un *drame sacré*, par son caractère élevé, par les sentiments qu'il évoque et met en œuvre; il était, dans la pensée de Wagner, appelé à consacrer, à *sanctifier* en quelque sorte la scène.

C'est une idée qui lui était chère. Il rappelait volontiers que dans l'antiquité hellénique les grandes fêtes religieuses et patriotiques s'accompagnaient des jeux de la scène; la tragédie grecque avait à l'origine un caractère nettement cultuel ; elle était une partie intégrante des cérémonies célébrées en l'honneur de la Divinité; de là, sa grandeur et son élévation. Suivant du reste en cela l'exemple de Schiller et de Gœthe, Wagner a toujours considéré le théâtre de très haut ; il attribuait au poète dramatique une mission de l'idéa-

lisme le plus élevé. *Parsifal* est la dernière et la plus complète expression de ses aspirations à ce sujet. S'il n'est pas, au sens propre un drame *sacré*, c'est assurément un drame *religieux*, étant entendu que ce mot soit employé dans sa signification générale et la pluslarge, à l'exclusion de toute portée cultuelle ou confessionnelle.

Lorsque *Parsifal* parut, Nietzsche le dénonça comme l'aveu de la conversion de Wagner au catholicisme et il ne manqua pas de parler à ce propos de l'influence néfaste qu'aurait exercée sur Wagner, débilité par l'âge, son entourage le plus immédiat, c'est-à-dire Mme Cosima et Franz Liszt.

La vérité est que les sentiments religieux qui trouvent leur expression dans *Parsifal* sont ceux que Wagner a de tout temps avoués. *Art* et *Religion* sont pour lui des analogues. Il a proclamé cent fois dans ses écrits que l'Art était un élément libérateur au même titre et dans le même sens que la Religion. L'art, disait-il, est la représentation vivante de la religion. Une symphonie de Beethoven était à ses yeux une révélation plus haute et plus pure de la vérité divine que toutes les allégories recueillies par les prêtres et imposées aux croyants comme des vérités, comme des dogmes absolus. Si touchantes que soient souvent ces vieilles allégories religieuses, elles ne suffisent plus pour nous satisfaire; elles paraissent mensongères dès que nous voulons en éprouver la réalité historique ou la vérité philosophique.

Mais elles ont un grand intérêt pour nous, c'est d'être l'expression de l'aspiration éternelle de l'humanité à une délivrance, à une rédemption, d'être l'écho de cette plainte incessante que depuis des milliers de siècles les hommes adressent à la divinité, sans que jamais cette supplication angoissée ait reçu des cieux inexorables une réponse rassurante et consolatrice. Soit dit en passant, on pourrait évoquer cette « faillite de la prière », cette faillite de la rédemption, de toutes les rédemptions, devant ceux qui parlent si volontiers de la « faillite de la science ». La science est, elle aussi, une religion, — et elle est intangible parce qu'en dépit des doutes, des incertitudes qui se dressent sur sa route, elle persévère sans défaillance, avec la foi en l'avenir, dans son effort continu vers la vérité. Cet effort est sublime, comme est sublime, émouvante, tragique, l'aspiration inexaucée de l'humanité vers une rédemption, cet appel à la *Pitié suprême* que les générations se transmettent de siècle en siècle. Or, c'est cette *plainte éternelle* que l'artiste perçoit et qu'il recueille, qu'elle tombe de la colline du Golgotha ou qu'elle soit répétée par l'écho des vallées de l'Himalaya. L'art est moins l'histoire des actions de l'homme que celle de ses souffrances. C'est par là que l'Art est pareil à la Religion. L'une et l'autre ont leur source dans l'angoissante interrogation de l'humanité au Destin.

C'est l'écho du cri douloureux de l'humanité qui résonne dans toutes les grandes créations du génie humain, de Sophocle et d'Euripide à Shakespeare, — de Phidias à Michel-Ange; — dans l'hymne delphique à Apollon, dans le *Kyrie* de la messe catholique, aussi bien que dans les émouvantes cantilènes de Bach et de Beethoven.

Ce cri de désespoir retentit aussi dans tout l'œuvre de Wagner : il se mêle au mugissement des flots qui emportent le Hollandais errant sur son *Vaisseau fantôme*; il arrache au cœur pieux d'Elisabeth sa fervente prière en faveur de *Tannhäuser* repentant; il pleure dans l'angoisse de Sieglinde ; il rythme les sanglots de Brunnhilde sur le bûcher de Siegfried ; il est le dernier souffle d'Iseult expirant sur le corps inanimé de Tristan ; c'est lui enfin qui s'exhale avec une effrayante intensité dans la plainte du roi Amfortas, demandant grâce, implorant du ciel la fin de ses douleurs physiques et de sa souffrance morale, aspirant à la mort, *la moins cruelle des peines!* Ainsi, d'un bout à l'autre de son œuvre, il y a la plus admirable unité de sentiment chez Wagner; il y a développement, épuration, si l'on veut,

mais aucune conversion. L'idée dominante de Parsifal, c'est que la *Rédemption*, la *Délivrance* ne peut nous venir que par la pitié, par la compassion à toute douleur, par la Charité, par la Bonté, par ce qu'il appelait l'Amour entier, le don de soi. C'était aussi l'idée fondamentale de tous ses drames antérieurs, la conclusion morale à laquelle tous aboutissent avec plus ou moins de clarté. Aussi est-il ridicule de dire que la sensibilité de *Parsifal* est une manifestation de la sénilité de Wagner. On n'a pas pris garde que l'élaboration de l'œuvre tombe tout entière dans la période la plus féconde et la plus heureuse de son génie. Les dates que j'ai rappelées dans le précédent article sont absolument probantes à cet égard, et ce qui l'est davantage c'est l'importante série de lettres de Wagner à M[me] Wesendonck, dans lesquelles il parle en détail des personnages principaux de *Parsifal* et qui remontent toutes aux années 1858, 1859 et 1860.

Pas à pas on y peut suivre la marche progressive de l'œuvre et le développement de ses principaux éléments. C'est d'abord le sentiment et l'idée de la Compassion qui l'occupent au début de son séjour à Venise (octobre 1858). Il explique à l'amie que la sensibilité lui semble être le fond même de sa nature, qu'il ne peut rien faire si ce n'est sous le coup d'une émotion. Et longuement il développe ses idées sur la compassion, la compassion aux bêtes surtout.

J'ai au fond moins de pitié pour les hommes que pour les animaux. A ceux-ci a été refusée toute possibilité de surmonter la souffrance, d'atteindre à la résignation, à son profond et divin apaisement. Chez les animaux qui souffrent je ne vois avec désespoir que la souffrance absolue, sans rémission, sans but supérieur, avec la mort comme seul moyen de délivrance... Si cette souffrance a un but, ce ne peut être que d'éveiller la compassion de l'homme qui, par elle, absorbe en soi l'existence manquée de l'animal et devient ainsi le rédempteur du monde en ce qu'il est forcé ainsi de reconnaître l'erreur de toute existence. (Ce sens te sera rendu clair un jour par le troisième acte de Parzival, scène du Vendredi Saint.) Ce qui me rend l'homme odieux et affaiblit jusqu'à la complète indifférence, ma compassion pour sa détresse, est le fait de voir cette faculté de rédemption par la pitié si complètement négligée, abandonnée et si mal cultivée par lui.

C'est l'idée qu'il développera plus tard dans sa retentissante protestation contre les horreurs de la vivisection (1), à propos desquelles il proclamera « la nécessité de cultiver la religion de la pitié en dépit des seïdes du dogme de l'utilitarisme ». Et constamment il reviendra à cette idée qui finit par se synthétiser d'une façon concrète dans la figure de Parzival. Tout d'abord il n'avait entrevu celle-ci que sous l'aspect d'un héros du renoncement : dans une lettre de janvier 1859, il met encore en parallèle Parzival et Sawitri, l'ascète de son drame bouddhiste. Mais bientôt l'idée de pitié devient la dominante du personnage et dès 1865, dans le scénario de *Parsifal* que Wagner rédige pour le roi de Bavière, la compassion est le seul et véritable stimulant de tous ses actes. Comme dans le poème définitif de 1877, postérieur de douze années à ce scénario, Parsifal s'adressant à Amfortas, le touche avec la lance, en disant : « Bénie soit ta souffrance ; c'est elle qui m'apprit la compassion ; rend grâce à ma simplicité (*Torheit*), par elle j'appris le savoir. Je veux remplir ta charge, je le dois, afin que tu sois racheté. »

Ce scénario de 1865, inconnu jusqu'ici des lecteurs français parce qu'il n'a jamais été traduit, bien qu'il figure dans le recueil général des écrits de Wagner, est décisif. C'est le *Parsifal* de 1877, à quelques minimes détails près : tous les personnages, tous les moments essentiels du *Bühnenweihfestpiel* y sont déterminés avec la plus décisive clarté en concordance complète avec le poème définitif.

Il résulte de là que *Parsifal* est contemporain des *Maîtres Chanteurs*, en partie même antérieur à ceux-ci, car il est à peu près acquis aujourd'hui que dès 1860 des

(1) Voir la lettre ouverte de 1879 au D[r] Weber contre la vivisection, publiée récemment dans la traduction de M. G. Prod'homme par les soins de la *Revue antivivisectionniste* de Paris.

parties importantes de *Parsifal* étaient déjà notées musicalement. Il est en tous cas antérieur à l'achèvement de *Siegfried* et à la composition du *Crépuscule des Dieux* que l'on fera difficilement passer pour une œuvre de vieillesse.

(*A suivre.*) M. K.

La Vie Brève, de Manuel de Falla et Francesca da Rimini, de Franco Leoni à l'Opéra-Comique de Paris

Pour son dernier geste comme directeur de l'Opéra-Comique, M. Albert Carré nous a offert deux œuvres étrangères, de valeur inégale mais toutes deux attrayantes, et montées avec le soin, l'élégance pittoresque, la couleur séduisante, le souci des moindres détails, que l'on regrette trop souvent de ne pas trouver ailleurs, au service de purs chefs-d'œuvre.

Ce ne sont, ni l'un ni l'autre, des chefs-d'œuvre, que les petites partitions de M. de Falla et de F. Leoni, et il serait aussi injuste de trop déprécier l'une que de trop exalter l'autre. Cependant l'espagnole a un tout autre caractère que l'anglo italienne. Pour mieux dire, elle a *du caractère*, ce qui manque un peu trop à l'autre.

Francesca di Rimini est l'histoire, rapidement contée en trois tableaux, en trois épisodes, des célèbres amours du couple infortuné si éloquemment chanté par Dante dans son *Enfer* : Francesca destinée à épouser l'un des deux frères Malatesta éprise à première vue de celui qui n'est pas pour elle (l'histoire vraie nous dit qu'il était déjà marié), et liée à l'aîné Giovanni, estropié, difforme; l'invincible attrait pourtant qui rapproche Francesca de Paolo, en dépit de leurs efforts; la souffrance progressivement intolérable de Giovanni devant le mépris et la haine de sa femme; ses soupçons son espionnage, enfin le double meurtre accompli pendant que les deux amants, serrés l'un contre l'autre, lisaient une vieille chronique d'amour : « Et ce jour-là dit Paolo à Dante, nous ne lûmes pas davantage. »

De ce roman, souvent exploité, l'auteur anglais Marion Crawford a tiré un grand drame, que Paris a connu, voici quelques années, adapté par Marcel Schwob pour Mme Sarah Bernhardt. Mais c'est à Londres que M. Leoni s'en est épris et a pensé à le mettre en musique, sous une forme plus discrète. M. Leoni, élève de Ponchielli, et Italien, s'est fait de l'Angleterre une seconde patrie et y a produit divers opéras et oratorios qui ont eu de la vogue. Sa nouvelle partition, volontairement dépouillée d'accessoires et de hors-d'œuvre, pour concentrer tout l'intérêt sur les phases essentielles de l'épisode, a pour défaut presque unique ce manque de caractère, que je disais. Car elle est d'ailleurs harmonieuse, délicate, suave même, non sans quelques expressions heureuses pour évoquer l'angoisse et la terreur secrètes de Francesca, l'oppression même absente que fait peser sur elle Giovanni Malatesta. Les idées ne sont pas très originales, leur mise en valeur très neuve, mais du moins les défauts que mérite l'école vériste italienne actuelle ne s'y retrouvent guère. Le faire est simple et sans recherche, et les effets d'orchestre, de sonorités spéciales, de chœurs lointains, sont justes. C'est de la musique sans profondeur, mais avenante. Le soir qui tombe, la nuit calme, la prière, et l'arrivée discrète mais brusque de Giovanni, à la fin du premier acte, sont peut-être la meilleure page de l'œuvre.

Elle a été délicieusement mise en scène, et poétiquement jouée par M. Francell et Mme Geneviève Vix, robustement par M. Boulogne. M. Francell a trouvé dans Paolo, dont il donne une silhouette exquise de jeunesse, l'occasion de certaines phrases d'élan, de charme et de simplicité à la fois, qui lui font le plus grand honneur. Mme Vix a une grâce distinguée, une émotion vibrante, tout à fait à son avantage : il est impossible de mieux incarner le personnage de Francesca. De M. Boulogne on en peut dire autant dans Giovanni, dont il donne une impression forte, mais douloureuse en même temps. — L'orchestre est dirigé par M. Ruhlmann.

La Vie brève est de l'Andalou Carlos Fernandez Shaw. M. Paul Milliet l'a traduite et adaptée, et elle a été jouée pour la première fois, en français, au Casino Municipal de Nice, le 1er avril dernier. (La partition comporte cependant le texte espagnol aussi). C'est, en deux mots, le roman très banal et très courant, de la fille du peuple abandonnée par son amant qui fait un mariage riche et honorable; d'autres tuent, celle ci en meurt sans phrases, devant lui. Mais le principal intérêt est dans l'ambiance caractérisée, dans l'impression de race évoquée, dans la symphonie des choses et des êtres

(aussi bien la partition donne-t-elle souvent l'attrait d'une symphonie plutôt que d'un drame), enfin dans l'expresston musicale de l'appréhension, puis de la douleur du seul personnage intéressant, de la jeune Salud.

Le symbole de l'œuvre, et qui explique son titre, est dans les paroles du chœur de forgerons qu'on entend, non loin, dès le début, ou dans les chants qui reviennent à la mémoire de l'orpheline angoissée d'amour : « La fleur qui naît avec l'aurore meurt quand se meurt le jour... » — « Malheur à qui naît enclume au lieu d'être né marteau ! » — « Vivent ceux qui rient, meurent ceux qui pleurent ! » — « Aux trahisons de l'amour, le seul remède est la mort. » — « La vie du pauvre qui vit en souffrant doit être courte. » — Ce fatalisme est toute l'originalité de l'œuvre, et la distingue des anecdotes de meurtre et de vengeance auxquelles l'Espagne nous a habitués au théâtre. C'est lui qui donne son caractère à la partition.

Celle-ci est bien un peu superficielle cependant; elle n'a pas la force, la profondeur, la richesse d'idées qui nous séduisent par exemple dans *La Habanera*, si originale, de Raoul Laparra. Mais c'est un début extrêmement intéressant, par la gravité de la pensée musicale, par l'unité de la conception, par le goût discret et pénétrant du paysage sonore, par la couleur répandue sur toutes choses. Au premier acte, c'est l'impression de vie pauvre et isolée, dans le quartier des Gitanes, à Grenade, entre une forge et la vieille maison à galerie où vivent Salud et sa grand'mère; c'est l'harmonie des chants paisibles et mélancoliques ponctués de coups sur l'enclume ou d'appels de vendeurs qui passent (mais toujours invisibles et sans que la scène soit occupée d'autre chose que de l'attente de Salud), puis de sa joie dans les bras de Paco; c'est le contraste entre la confiance de la jeune fille, sous les tendresses menteuses de son amant, et la douleur de la grand'mère, qui apprend soudain que Paco se marie en ce jour même, et la fureur de son frère, l'oncle Sarvaor, le vieux gitane qui déjà tire son couteau... Au second, c'est la fête des fiançaillles de Paco, dans la maison aux larges fenêtres ouvertes; les chansons du chauteur de noces, les danses, les va-et-vient du couple heureux, tout cela très gai, mais un peu estompé par l'éloignement; puis, dans la rue plus sombre, sur le devant, c'est l'arrivée de Salud, qui sait, et qui veut voir, être sûre..., et qui chante sous les fenêtres, pour que Paco reconnaisse sa voix de larmes... Mais sa douleur n'est pas satisfaite encore : il faut qu'il la voie, il faut qu'il contemple son œuvre ; et elle entre. Nous voici dans la salle : les danses ont repris, Paco ne songe plus à rien : mais on s'écarte, deux vieillards ont pénétré et une gitane, qui à peine peut se tenir debout. C'est Salud. Paco frémit, courbe la tête sous l'accusation, puis veut donner le change, crie qu'on chasse l'intruse... A ces mots, Salud, frappée au cœur, chancelle, tombe à genoux devant lui et meurt.

Encore une fois, tout ce petit drame douloureux, coloré, expressif, sincère, s'il ne témoigne pas d'une grande profondeur, n'a du moins aucun défaut effet vulgaire et extérieur. Jamais la douleur de Salud, jusqu'au coup de théâtre final, ne se départit d'une sobriété de langage et d'une justesse d'accent du meilleur goût. A tout prendre, l'œuvre fait grand honneur à M. de Falla, un élève du maître Felipe Pedrell, un ami d'Albeniz, très Parisien par ses amitiés avec la jeune école française.

Elle a été mise en scène de la façon la plus pittoresque et la plus exacte, et jouée dans la perfection. Mme Marguerite Carré ne cachait pas l'émotion profonde que lui causait l'étude de son personnage de Salud : on sent, à le voir incarné par elle, qu'elle a voulu y mettre tout son cœur avec tout son talent. Elle vibre, en quelque sorte, constamment, exaspérément et ses derniers mots, sa mort, sont d'une simplicité saisissante. Autour d'elle, il n'y a plus que des silhouettes, mais d'un vrai caractère aussi : M. Francell est Paco, M. Vieuille le vieux gitane, Mlle Brohly l'aïeule, sans oublier M. Vigneau et sa voix bien timbrée dans le chanteur de noces.

Deux danseuses et un danseur espagnols authentiques paraissent au dernier tableau, sans grand profit d'ailleurs. M. Ruhlmann dirige encore l'orchestre, avec autant de relief que de fondu.

HENRI DE CURZON.

LA SEMAINE

PARIS

A L'OPÉRA, *Parsifal* est donné ce soir, dimanche 4, au public. Mais deux répétitions, plus ou moins publiques, ont précédé cette solennité. Nous reviendrons sur ce grand effort, très honorablement accompli. Pour le moment, il ne sera pas juste de formuler telle objection, telle critique, qui pourrait n'être plus de mise aux représentations. L'œuvre de Richard Wagner nécessite un tel concours de tant d'éléments divers,

une telle possession, une telle habitude, de tous les détails qui contribuent à son exécution et à sa mise en scène, qu'il est presque matériellement impossible qu'elle soit « au point » du premier coup. Ces jours-ci, plusieurs tableaux ont paru au point, plusieurs scènes, mais non pas tous. Scéniquement, et vocalement, il y a encore à faire. Le premier tableau, le second aussi, en partie, la scène des filles-fleurs, le dernier tableau, ont paru surtout produire leur plein effet. Les difficultés d'une trop vaste scène ont été à peu près vaincues; un rideau mouvant, à l'avant-scène, ne rend évidemment pas la même impression de nature enchantée que le mouvement des seconds et troisièmes plans, mais le paysage est beau, qui y figure; et la profondeur du théâtre est heureusement utilisée au profit du tableau du temple. Une sorte de cadre au décor moyen-âge isole d'ailleurs davantage l'action en recouvrant complètement les fameuses loges sur la scène, si fâcheuses, et en diminuant un peu les proportions inutiles de l'espace. Le décor du jardin enchanté est beau et expressif, et sa transformation est pittoresque : ici les dimensions du théâtre sont favorables à l'effet.

Comme exécution et en attendant une fusion plus absolue encore de tous les éléments sonores, on ne peut que louer le zèle affirmé par chacun des interprètes, soit à l'orchestre, soit dans les chœurs, d'une excellente tenue, avec des effets charmants de timbre pour les voix de la coupole, dans le temple. La scène des filles-fleurs (Mmes Gall et Campredon en tête) a été vraiment aussi bien et heureusement rendue qu'on pouvait le souhaiter, avec vivacité, légèreté, et d'ailleurs une séduisante couleur générale. En tête des protagonistes, je mettrai M. Delmas. Son incarnation de Gurnemanz est ce qu'on pouvait attendre de la maturité d'une carrière comme la sienne. Non seulement la voix est d'une beauté de timbre incomparable mais le personnage est des mieux compris : il est plein de foi et plein de simplicité en même temps. Il a, dans ses récits, dans ses élans, des phrases d'une demi-teinte caressante qui expriment comme la naïveté de son cœur pur d'ascète : par exemple dans la scène du début, qui ne paraît pas longue, car on entend tout ce qu'il dit, et quand il raconte la mort de Titurel, dans celle du Vendredi-Saint : « un homme, rien qu'un homme ». Mais M. Franz est, de son côté, en grand progrès, en affermissement de talent et de style, dans Parsifal. Aux vigoureux élans de sa voix il joint un sentiment grave et pénétré de son personnage, auquel il ne manque encore que la souplesse, que « l'habitude » disais-je, que donne une longue interprétation. Mlle Lucienne Bréval devait tenir essentiellement à incarner Kundry : c'est le couronnement naturel d'une carrière commencée véritablement sous les auspices de Wagner, avec son incarnation si vibrante de *la Valkyrie*. La beauté de ses attitudes comme la musicalité de sa voix devaient souvent la servir. M. Lestelly est un très vaillant Amfortas, à belle voix souple et expressive. M. Journet est très bon dans Klingsor, sonore, bien articulant et non sans caractère. M. Gresse s'est réduit à faire seulement entendre la voix de Titurel, mais il fallait son organe ample et puissant pour en rendre tout l'effet. Enfin M. Messager, comme on pouvait s'y attendre, dirige l'orchestre avec un souci très intéressant des finesses, si exquises, et des nuances, si admirables, de ce prodigieux poème mystique. H. DE C.

AU THÉATRE-LYRIQUE de la Gaîté, entre Noël et le Premier de l'an, pour les congés des enfants et pour les parents qui les accompagneront, on a voulu essayer d'une « féerie lyrique ». Je ne sais si la place de ce genre de composition était bien indiquée sur cette scène, entre une représentation de *Lakmé* et une autre de *La Favorite*. Mais il serait bien injuste, comme on l'a fait, de prendre les *Contes de Perrault* pour autre chose que ce qu'ils ont voulu être : une féerie. On n'est pas si difficile que cela devant les féeries du Châtelet et surtout celles des Folies-Bergères ou de l'Olympia! Et celle-ci du moins est relevée de musique. Un peu trop même, à vrai dire. M. Fourdrain, auteur délicat de *La Légende du point d'Argentau*, a été conduit à cette copieuse partition par le livret qui lui était confié. Dans ce livret, MM. Bernède et Choudens ont voulu faire tenir à peu près tous les personnages connus des contes célèbres. Ceci ne va pas sans complications, hors-d'œuvre, enchevêtrements inattendus. D'où nécessité de beaucoup de morceaux, du genre le plus varié. La rivalité de la bonne fée Morgane et du mauvais génie Olibrius encadre et provoque le tout. Le fond est formé de l'histoire de Cendrillon greffée de celle de la Belle au bois darmant. Le prince Charmant, que la fée veut unir à Cendrillon, voit surgir devant lui maint obstacle évoqué par Olibrius, y compris le sommeil général de cent ans, avant d'atteindre ce but. Mais lui-même est le petit Poucet transformé, et passe, un instant, par la personnalité malchanceuse de Riquet-à-la-houpe. On voit le système employé. L'Ogre et Barbe-Bleue paraissent aussi (dans des scènes d'opérette qui d'ailleurs détonnent absolument ici), et Cendrillon est un instant Peau d'Ane. Le Chat botté vient aussi dire son mot, sans oublier Chaperon rouge...

M. Fourdrain a essayé de divers styles, sans pouvoir, ou oser, s'en tenir à un seul et le rendre vraiment artistique. Le meilleur est encore celui des demi-teintes de ses entr'actes d'orchestre, des soupirs amoureux du prince ou de Cendrillon et de leurs duettos, du réveil de la Belle, des danses par-ci par-là esquissées. Cependant, il a trouvé des thèmes nerveux et passablement diaboliques pour toutes les scènes d'Olibrius, et certains ensembles, comme celui du père de Cendrillon, de sa femme et de ses filles, ont un rythme bouffe très réussi, à la mode classique. L'interprétation vocale est un peu pâle, mais l'ensemble est joué avec entrain et mis en scène d'une façon très brillante, pittoresque même; la plupart des danses sont charmantes. C'est Mlle Angèle Gril qui est Cendrillon, personnage un peu trop sentimental pour que sa fantaisie piquante y soit bien à l'aise, mais qu'elle chante avec finesse. C'est Mlle Yvonne Printemps qui est le Prince charmant et Mlle Delimoges la Fée. M. Alexis Boyer donne du relief et de l'accent à Olibrius. M. Dousset est très plaisant dans le père de Cendrillon. M. Alberti est un roi fort avenant, Mme Marie Théry une belle-mère de Cendrillon plantureusement hautaine... Mlle Carpentier, un amusant petit Chat botté. Et M. de Lagoanère en personne dirige l'orchestre avec sa verve coutumière. H. de C.

La Société des Concerts avait inscrit une première audition dans son dernier programme de l'année, celle d'un *Offertoire* de M. C. Saint-Saëns, du moins sous cette forme. C'est un grand chœur, écrit d'abord, en 1904, avec orgue et violoncelle et contrebasse *ad libitum*, pour l'usage courant des maîtrises, et que le maître vient d'orchestrer. De grands dessins rythmiques des cordes, une belle plénitude des forces sonores, s'unissent heureusement à l'ampleur de l'orgue pour soutenir le chant large et simple des quatre ensembles de voix. Le thème du motet, qui est pour la fête de la Toussaint, est la sérénité des Justes succédant aux angoisses de la vie terrestre. La symphonie en *si* bémol de Beethoven (quatrième) précédait, exécutée avec une finesse et un ensemble merveilleux, ainsi que le psaume *Laboravi*, de Rameau. Puis venait *Mort et transfiguration*, de Richard Strauss, l'un des plus remarquables d'unité de lignes, de beauté sonore, de nuances exquises et pénétrantes, de pittoresque harmonieux, parmi les sept ou huit poèmes symphoniques qu'il a écrits. Sous la direction, vraiment fougueuse, par moments, de M. Messager, l'œuvre a été rendue d'une façon incomparable et a obtenu le plus vif succès. *Psyché*, de César Franck, terminait la séance. C'est une des plus pures inspirations du doux musicien, l'une des plus simples et des plus mélodiques, l'une de ses préférées aussi, mais de ses dernières, et dont il ne put malheureusement pas même deviner l'avenir. La Société l'exécute assez souvent, et *con amore*. H. de C.

Concerts Lamoureux. — *Faust et Hélène*, la cantate de M. Delvincourt (prix de Rome 1913) embellit cette séance d'un parfum de jeunesse : l'auteur et ses trois interprètes étant encore à l'âge heureux des belles illusions. La très jolie et excellente musicienne, Mme Vorska, au pur soprano, nous présenta une Hélène remplie de séductions. Sans doute le caractère profond, la passion, le charme intense et douloureux de l'héroïne antique et le magnifique symbolisme gœthien échappent à la gracieuse artiste; mais l'auteur lui-même s'en est-il soucié? Sa jeunesse a échappé aux méditations philosophiques du dieu de Weimar que rappelait le poème de M. Adenis. L'œuvre musicale, qui reste assez superficielle à ce point de vue, est cependant plus qu'une belle promesse. L'auteur : M. Delvincourt, à une très grande qualité : il aime la voix, il la traite avec soin, avec plaisir ; non seulement il ne la surcharge point de lourdeurs orchestrales, la considérant, à la manière de tant d'autres, comme un vulgaire instrument dans l'ensemble, mais il cherche encore à la mettre en valeur, en bon relief; les cantilènes qu'il lui confie, d'une allure que Gounod n'aurait point désavouée, seraient presque toujours agréables si de fâcheuses cadences rompues n'attendaient pas trop souvent les fins de phrases pour les souligner.

Au sommeil de Faust, évoqué hâtivement en un épisode un peu étriqué que traversent des sylphes assez lourds, on peut préférer la version berliozienne, mais le duo de Faust et d'Hélène a de la flamme, de la vigueur, un élan qui promet un bon compositeur de théâtre. M. Foix, ténor à la voix souple, bien conduite, un peu mince, mais très vivante a réalisé un très bon Faust et M. Noël a prêté au sombre Méphistophélès suffisamment d'accent.

Si l'orchestre est parfois un peu vide et pauvre, le crescendo final est bien amené et bien sonnant. Il ne faut pas oublier qu'il s'agit là de l'œuvre d'un débutant à qui il faut souhaiter d'ajouter beaucoup de lauriers à cette première et très scolaire couronne. Son œuvre a reçu le meilleur et le plus sympathique accueil.

Le programme offrait à l'auditoire l'ouverture

de la *Flûte enchantée* conduite à miracle avec une déconcertante rapidité. Cette flûte filait comme un dard. Heureusement, nous la savions tous par cœur, alors nous l'avons suivie. La *Symphonie héroïque* (Beethoven valut à l'orchestre le salut collectif qui devient de rigueur à chaque séance. *L'après-midi d'un Faune* (Debussy) nous assura quelques instants exquis et le *Don Juan* de Strauss, opulent, rutilant, plein de sève, de vie débordante, termina le concert en apothéose. M. DAUBRESSE.

Concerts Colonne. — On a exécuté cette fois la *Damnation de Faust*, qui reparaît au moins une fois chaque année. Depuis, surtout que la symphonie dramatique de Berlioz a pris, outrageusement, place sur la scène lyrique, on ne peut que se féliciter de la revoir sur les programmes de concerts. Rien à dire, à cela près, de l'exécution coutumière et traditionnelle ici sauf pour les trois interprètes de Marguerite, Faust et Méphisto : Mme Vallin-Pardo, bien en voix et d'un beau style expressif, M. David Devriès, chaleureux vibrant, et M. Albers, qui vient de remporter de grands succès à Tunis, et qui fut excellent de style. C.

Schola Cantorum. — (26 décembre). « La musique de scène » . C'est une idée ingénieuse, sinon nouvelle que de nous faire entendre des fragments de musiques écrites pour commenter les drames : elle peut sembler excellente, puisque parmi ceux-ci d'aucuns demeurent vivants grâce à la musique qui les accompagne. N'est-ce pas le cas pour l'*Arlésienne* de Bizet, pour laquelle un de nos maîtres français concluait «... et c'est un vrai régal pour un musicien d'entendre ces fines harmonies, ces phrases au contour élégant et ces jolis détails d'orchestre ». Cependant si l'ouverture en marche est habile, l'invention de la *Pastorale* paraît un peu fade et la flûte par trop nasillarde. L'atmosphère du drame lui manque : de telle sorte que la musique de scène gagne rarement à être entendue hors de la scène. *Pêcheur d'Islande*, de J. Guy Ropartz, *Médée*, de Vincent d'Indy, sont des illustrations, une fresque, un portique pour d'autres images : celles ci doivent lui demeurer jointes. Il faut excepter de cette manière d'exister telle musique de scène, parce que le génie s'y exprime et y palpite, sans se préoccuper du sujet, ou parce que celui ci l'y porte, tel *Egmont* de Beethoven, écrit pour la belle tragédie de Gœthe. Des sept fragments qui nous furent joués, ceux qui se rapportent à Clärchen sont les plus magnifiques et les plus charmants. Mlle Pironnay a chanté les deux *Lieder* avec intelligence. L'orchestre a bien nuancé *La Mort*, si délicatement écrite, d'une si pure mélodie. L'on voudrait être plus souvent ému de la sorte, tout au moins éprouver un peu la même qualité d'émotion, noble et fraîche.

M. Labey dirigeait l'orchestre avec son autorité habituelle. M. D. F.

Salle des Agriculteurs. — Le concert donné le mardi 16 décembre par le violoncelliste Bedetti fut, pour cet artiste l'occasion d'un succès aussi brillant que mérité. Le public lui a fait un chaleureux accueil, admirant sa belle technique dans la sonate nº 10 de Valentini, la richesse de sa sonorité dans la sonate en *la* mineur de Grieg et celle, très personnelle et parfois très poétique, en *fa* dièse mineur de M. Jean Huré. Non moins chauds furent les applaudissements qui saluèrent son partenaire M. Batalla dont le talent fait le plus grand honneur à l'école française du piano. Tour à tour interprète de Chopin, de Liszt, de Schumann, M. Batalla montra les qualités qui sont l'apanage des vrais artistes, le charme, l'élégance et la vigueur aussi s'alliant à l'extrême pureté du style. Les deux brillants artistes terminèrent magistralement la séance par l'exécution des *Variations symphoniques* de Boëllmann. Mme Delarue, qui prêtait son concours à l'audition du 16 décembre, fit apprécier l'ampleur de sa voix dans le *Roi des aulnes*, dans deux *Lieder* de Schumann, dans l'air de l'*Archange* de C. Franck. Elle eut sa part du succès que remportèrent MM. Bedetti et Batalla. H. D.

OPÉRA. — Parsifal (première reprise), Les Joyaux de la Madone, Coppélia, Faust, Samson et Dalila.

OPÉRA-COMIQUE. — Manon, Aphrodite, Werther, Louise, La Vie Brève (première représentation), Francesca da Rimini (première représentation), Carmen, Les Contes d'Hoffmann, Madame Butterfly, La Vie de Bohème, Cavalleria rusticana.

THÉATRE LYRIQUE (Gaîté). — Les Contes de Perrault, La Favorite, Lakmé.

TRIANON LYRIQUE. — La Fille du tambour-major, M. Choufleuri, Mireille, Les Noces de Jeannette, Les Folies amoureuses, Le Papa de Francine, François les Bas-Bleus, La Poupée.

APOLLO. — Madame Favart, La Veuve joyeuse, Cocorico.

Société des Concerts (Conservatoire). — Dimanche 4 janvier, à 2 ½ heures : Symphonie en *si* bémol (Beethoven); Laboravi, psaume (Rameau); Offertoire (Saint-Saëns); Mort et transfiguration (R. Strauss); Psyché (C. Franck). — Direction de M. A. Messager.

Concerts Lamoureux (salle Gaveau). — Dimanche 4 janvier, à 3 heures : La Foi (Saint-Saëns); Wallenstein (V. d'Indy); Ouverture de Gwendoline (Chabrier);

Chasse des Troyens (Berlioz); L'Apprenti Sorcier (Dukas). — Direction de M. C. Chevillard.

Concerts Colonne (salle du Trocadéro) — Dimanche 4 janvier, à 2 ½ heures : La Damnation de Faust (Berlioz), Mme Vallin-Pardo, MM. Devriès, Albers et Paty. — Direction de M. G. Pierné.

SALLE ERARD

Concerts du mois de Janvier 1914

9. M. Loyonnet (piano).
10. Société Nationale (œuvres de compositeurs modernes).
11. Mme Roux-Morgan (matinée des élèves).
12. Mme Defosse Protopopova (piano et chant).
13. M. Philipp (audition de ses élèves).
14. S. I. M. (œuvres de compositeurs modernes).
15. M. E. Risler (piano).
16. M. F. Busoni (piano).
17. M. Vernon Warner (piano).
18. M. Reitlinger (matinée des élèves).
19. Mlle Morin (piano).
20. M. F. Busoni (piano).
21. M. E. Frey (piano).
22. M. E. Risler (piano).
23. Mme Baltus (piano, chant, etc.).
24. Mme Lainé-Lantez (piano).
25. Mlle Legrenay (matinée des élèves).
26. M. F. Busoni (piano).
27. Mlle Van Barentzen (piano).
28. Mlle Veluard (piano).
29. M. E. Risler (piano).
30. La Tarentelle (concert symphonique).
31. M. Borchard (piano).

SALLE PLEYEL

22, rue Rochechouart

Concerts du mois de Janvier 1914

12. Mlle de Febrer (9 heures).
13. Mme Riss-Arbeau (9 heures).
14. Le Double Trio (9 heures).
15. Mlle R. Lénars et M. J. Bizet, 2me séance (9 heures).
16. Le Quatuor Lejeune, 2me séance (9 heures).
17. Mme Baisac (9 heures).
19. M. Joseph Debroux, 1re séance (9 heures).
20. Mme Galewska (9 heures).
21. Le Quatuor Calliat, 1re séance (9 heures).
22. Mme Louise Vaillant (9 heures).
23. Mlle Pauline Aubert (9 heures).
24. La Société Nationale de Musique, 1re séance (9 heures).
25. Mlle R. Lenars, élèves (2 heures).
26. M. Alfred Casella (9 heures).
28. La S. I. M., 3me séance (9 heures).
29. La Société des Compositeurs de musique, 1re séance (9 heures).
30. Mme Camille Chevillard, élèves (2 heures).
30. M. André Lévy (9 heures).
31. M. René Lenormand (9 heures).

BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — La première représentation de *Parsifal* a été un éclatant triomphe pour la direction. Devant une salle comble, la grande œuvre de Wagner a été donnée, dans une succession admirable de décors, avec une ferveur, avec un sens intime du caractère élevé du poème et de la partition, avec une perfection musicale qui ont déchaîné d'enthousiastes ovations à la fin de la représentation. Nous reviendrons sur cette belle et artistique réalisation. Pour le moment, bornons-nous à noter l'impression profonde que *Parsifal* a produite sur le public mondain de cette première. Il faut mettre hors pair les interprètes des cinq rôles principaux: Mme Panis qui fut très belle et pathétique d'un bout à l'autre de son rôle; MM. Rouard et Bilot, admirables tous deux l'un dans Amfortas, l'autre dans Gurnemanz; M. Henri Hensel, qui fut un Parsifal accompli; enfin M. Bouilliez, qui fut un satanique Klingsor. L'ensemble des écuyers, les chœurs des chevaliers et les chœurs mystiques de la mi-hauteur et de la coupole furent impeccables et l'orchestre, sous la magistrale direction d'Otto Lohse eut des nuances et des colorations d'une poésie intense. Bref, tout l'ensemble fut merveilleux et c'est un grand triomphe que nous avons la joie d'enregistrer.

Cercle Artistique. — Samedi dernier, M. Maurice Kufferath parlait de *Parsifal* au Cercle Artistique. Sujet d'actualité, traité avec une particulière compétence et tenant à cœur au conférencier par tout son passé de wagnérien militant. En voyant aujourd'hui ce public nombreux — la salle était comble — et attentif, le directeur de la Monnaie dut se remémorer le temps où l'épithète de *wagnérien* était une injure, où l'ignorance et la bêtise liguées contre l'art et le bon sens se livraient à des attaques d'une violence sans exemple. *Tempi passati!*

Ce que dit M. Kufferath? Il rappela quelques souvenirs personnels, puis exposa avec une clarté que permettait seule sa sûreté d'information les symboles de *Parsifal* et le caractère des personnages. Il insista particulièrement sur le sens de l'œuvre. En dépit de ses allégories nettement catholiques, *Parsifal* n'est ni une parodie ni une interprétation artistique du mystère eucharistique. Wagner a lui même protesté contre de pareilles assertions.

En sa qualité de grand artiste, Wagner avait la religion de l'art et il considérait la mission de l'artiste, révélateur de beauté, comme analogue à celle du prêtre, mais comportant une liberté qui ne connaît pas de dogmes.

En terminant, M. Kufferath rendit hommage au dévouement qu'il avait trouvé chez tous ses collaborateurs du théâtre de la Monnaie, depuis les premiers rôles jusqu'aux simples machinistes.

Le public applaudit chaleureusement M. Kufferath et associa à son succès M. G. Lauweryns qui sut faire valoir au piano divers fragments du *Parsifal*. F. H.

Récital de violon Victor Rauter. — Ce qui caractérise M. Rauter est un jeu plutôt froid et surtout dénué de justesse. Le son st petit, métallique, mai devient parfois pénétrant dans la basse. La technique pourrait être plusparfaite. L'interprétation, tout en offrant une certaine musicalité, n'en est pas moins fort semblable dans les œuvres des différents maîtres que M. Rauter réalise. Parmi celles-ci nous citerons comme ayant été exécutée avec le plus de sentiment la *Romance* en *fa* majeur de Beethoven.

Figuraient encore au programme : la sonate op. 1, en *la* majeur. de Veracini; celle en *sol* mineur op. 1, pour violon seul, de Bach; le concerto n° 1, en *sol* mineur, de Max Bruch; *Zigeunerweisen* de Sarasate. EMILE POLAK.

— Quatre tout jeunes instrumentistes, MM. A. Onnou et L. Halleux, violoniste, L. Loicq, altiste, et F. Lemaire, violoncelliste, ont donné à la salle Erard, une séance de musique de chambre prouvant un effort louable.

Si l'exécution des quatuors n° 15 de Mozart et n° 4, op. 18, de Beethoven manquait de légèreté, de finesses, de nuances et ne comportait pas toute la profondeur et le style qui conviennent à de pareilles œuvres, la réalisation du quatuor n° 4, op. posth. de Schubert, par contre, fut pleine de couleur, de sentiment et de vie.

En général, il faudrait que les instruments se confondissent davantage et qu'une plus grande homogénéïté régnât parmi ce jeune groupe qui fut cependant copieusement ovationné.

EMILE POLAK.

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Aujourd'hui dimanche, en matinée, Rigoletto; le soir, Madame Butterfly et La Phalène; lundi, première représentation de Parsifal; mardi, La Bohème et Paillasse; mercredi, Parsifal; jeudi, Thaïs; vendredi, Parsifal; samedi, La Traviata et La Phalène; dimanche, en matinée Parsifal; le soir, Mignon.

Mercredi 7 janvier. — A 8 ½ heures du soir, à la salle de la Grande Harmonie, audition par le Quatuor Wessely, de Londres (MM. prof. Hans Wessely, premier violon; Spencer Dyke, deuxième violon; Ernest Tomlinson, alto; B. Patterson Parker, violoncelle.

Au programme : Quatuor n° 22 (Mozart); Quatuor, op. 15 (Dohnanyi); Andante et Scherzo, op. 20 (Glière); Danse Irlandaise (Graiger).

Location à la maison Schott frères.

Mercredi 14 janvier. — A 4 ½ heures, à la salle Æolian, 134, rue Royale, audition donnée par le Decem Bruxellois, avec le concours de M. Ch. Henusse.

Vendredi 16 janvier. — A 8 ½ heures du soir, à la salle de la Grande Harmonie, concert donné par M. Chiapusso, pianiste. Au programme : Œuvres de Schubert, Beethoven, Chopin et Brahms.

Location à la maison Breitkopf.

Samedi 17 janvier. — A 8 ½ heures du soir, à la salle de la Grande Harmonie, troisième et dernière audition de Mme Yvette Guilbert.

Au programme : Seize types de femmes caractérisées dans seize chansons.

La location est ouverte, dès à présent, à la maison Schott frères.

Dimanche 18 janvier. — A 2 ½ heures, à la salle Patria, troisième concert des Concerts Ysaye, sous la direction de M. Arthur Bodanzky, hofkapellmeister, directeur de l'Opéra de Mannheim et avec le concours de M. Carl Friedberg, pianiste, professeur au Conservatoire de Cologne.

Répétition générale, la veille, mêmes salle et heure.

Location à la Maison Breitkopf.

Jeudi 22 janvier. — A 8 ½ heures du soir, concert donné par M. Amédée Reuchsel, compositeur, prix de l'Institut de France et M. Maurice Reuchsel, violoniste-compositeur, lauréat du Conservatoire de Paris, avec le concours de Mme Julie Élias, cantatrice et de MM. Van Neste, violoncelliste et Clément Mésès, altiste.

Vendredi 23 janvier. — A 8 ½ heures du soir, à la salle de la Grande Harmonie, concert donné par M. Marcel Laoureux, pianiste.

Programme : Sonate op. 31, en *ré* mineur (Beethoven); Fantaie en *ut* (Schumann); Dix préludes, op. 23 (Rachmaninow).

Samedi 24 janvier. — A 8 ½ heures du soir, à la salle Nouvelle, rue Ernest Allard, récital de chant donné par Mlle E. Fonariova, avec le concours de Mlle Germaine Schellinx, violoniste.

Au programme : Œuvres de Caldara, Marcello, Paesiello, Grieg, Chausson, Duparc, Tschaïkowsky, Sokolow, Dloutcky, Rachmaninow.

Mardi 4 février. — A 8 ½ heures du soir, à la salle Patria, quatrième concert des Concerts classiques et

modernes, avec le concours de l'éminente cantatrice Mme Mysz Gmeiner.

Location à la maison Breitkopf.

CORRESPONDANCES

ANVERS. — Première de l'*Ile en fleurs*, au Théâtre Royal. — MM. Gaston Dumestre et Ludovic Stiénon du Pré, les auteurs de la pièce lyrique en un acte, que le Théâtre Royal vient de représenter cette semaine, avec un succès très franc, n'étaient pas inconnus chez nous. On se rappelle de l'acte charmant *Ceci n'est pas un conte* qu'ils signèrent en collaboration et qui fut accueilli avec une réelle faveur, il y a quelques années, sur cette même scène ainsi qu'au Théâtre de la Monnaie. Les évidentes qualités scéniques que l'on se plaisait à lui reconnaitre, ont trouvé l'occasion de s'affirmer de façon très caractéristique dans ces quelques scènes nouvelles qui constituent un drame court mais poignant.

L'action se passe en Corse, l'île fleurie. Le garde-forestier Colonna, qui se croit aimé de sa jeune femme Paola, surprend l'infidélité de celle-ci et tue, d'un coup de fusil vengeur, son rival. Paola qui a vainement cherché à s'interposer afin de sauver son amant, reste atterrée devant le fait accompli et devient folle. M. Dumestre a eu le rare mérite de ménager le coup de théâtre final, qui étreint et passionne vivement l'auditeur, par quelques scènes habilement graduées De son côté M. Stiénon du Pré a écrit une partition qui traduit intimement les épisodes du drame, en évitant les brutalités et les violences de l'école vériste. La déclamation lyrique est d'un intérêt soutenu et l'orchestration, d'une couleur très séduisante est relevée par maints détails charmants. Les deux rôles principaux de Paola et Colonna sont traités avec sûreté et il faut tout particulièrement citer l'invocation à la nuit qui est d'un charme prenant et d'une belle justesse d'impression.

M. Corin avait apporté les meilleurs soins à l'interprétation qui est excellente. Mme Zenska fit apprécier son tempérament généreux dans le rôle de Paola, M. Virly chanta en artiste les phrases du rôle de Colonna et MM. Charmat, Maréchal et Maudier. complètent avantageusement cet ensemble. Les meilleurs éloges reviennent à l'orchestre et à son chef M. Neufcour. A la chute du rideau, plusieurs rappels ont confirmé le brillant succès de l'*Ile en fleurs*.

La soirée avait débuté par la reprise de *Cavalleria Rusticana* très consciencieusement interprété par Mme Adler, Loyer et Causse, MM. Trosselli et Simard.

Au Conservatoire, la distribution des diplômes a eu lieu lundi et a été l'occasion de produire quelques lauréats des récents concours. Parmi ceux-ci citons spécialement M. Magnus qui a chanté la romance à l'étoile du *Tannhäuser* et surtout M. G. Horens qui est déjà un excellent flûtiste et qui s'est fait applaudir dans le *Poème symphonique* pour flûte et orchestre de Peter Benoit. M. E. Wambach a dirigé une bonne exécution du poème symphonique *Macbeth*, de Sylvain Dupuis, auquel on fit un succès personnel très vif. Le programme se complétait d'œuvres de Gevaert, Haydn et E. Wambach. C. M.

LIÉGE. — Théâtre Royal — La température a une désolante répercussion dans les spectacles, ici. Impossible de faire débuter la nouvelle chanteuse légère, Mlle Rolland : elle est grippée. La reprise de *Boccace* a été déséquilibrée par l'enrouement de Mlle Cock ; la vaillante divette dut *parler* son rôle, ce qui troubla la mémoire de ses partenaires. Retenons pourtant l'interprétation solide, vivante. bien équilibrée, de M. Druart et de Mmes Lejeune et Oral. Ce même soir, Mlle Mathieu-Lutz vint chanté *Lakmé*. Quelle jolie voix, quelle brillante vocalisation, et quelle comédienne fine, soucieuse du caractère de son personnage plus que de ses effets personnels ! Le duo du premier acte, avec M. Marny, fut une merveille de psychologie amoureuse : la phrase chantée d'abord avec tendresse par le ténor et reprise par la chanteuse avec un adorable balbutiement. émerveillé ; puis l'entraînante explosion des deux belles voix : oui, ce fut de l'art intelligent, émouvant.

Plus tard, l'air de la *Clochette* parvint à satisfaire les plus prétentieusement grincheux. M. Marny avait déployé tout le charme, la science, la puissance de sa voix dans l'air *Fantaisie aux divins mensonges*. M. Becker chanta fort bien les stances du Brahmane.

Enregistrons le tour de force réalisé par Mme Thiesset, lundi soir : les quatre actes de la *Hiercheuse*, les quatre actes de *Werther*, avec, dans chaque ouvrage le rôle de premier plan, et une caractéristique tout opposée. Un tour de force, de courage et de souplesse.

M. Fassin fut lundi, Werther et mardi, des Grieux. Ceci aussi est un tour de force. mais bien fâcheux pour cet artiste qui a une voix de fort ténor d'opéra et des défauts qui disparaissent en partie dans cet emploi. Au lieu de se réserver

pour ce qu'il sait faire, il s'entête à s'imposer dans le ténor d'opéra-comique : c'es jouer sa carrière, et chose grave pour la direction éloigner le public.

On a bien tort de faire intervenir des histoires de clocher, dans une affaire qui doit être commerciale et artistique. En l'occurence, faire de l'art, c'est à-dire faire chanter chaque rôle par celui auquel il convient le mieux, c'est-à-dire du bon commerce ! C. Bernard.

— Salle du Conservatoire royal (Association des Concerts Debefve). — Samedi 10 janvier, à 8 heures du soir, Festival wallon avec le concours de Mme Fassin-Vercauteren, cantatrice, M. Ch. Herman, violoniste et M. Dambois, violoncelliste. Programme : 1. Ouverture d'Hermann et Dorothée, première audition (A. Dupuis); 2. Jomkippour (C. Smulders); 3. Récit et air de Hulda (C. Franck); 4. Concerto pour violon et orchestre, première audition (J. Jongen); 5. Scherzo (S. Dupuis); 6. Concertstück (J. Jolville); 7. a) Adieu à Suzon (Th. Radoux); b) Strophes élégiaques; c) Le flot sur la grève sonore (M. Jaspar); 8. Vision, poème symphonique (Ch. Radoux).

LOUVAIN. — Pas beaucoup de soirées musicales à signaler dans cette première moitié de la saison. Au Cercle catholique, un récital du pianiste Buësst, qui joua avec une technique remarquable, une légèreté et un brillant dignes d'éloge des pièces de Scarlatti, de Paradies, de Liszt, de Reger (la curieuse étude pour la main gauche seule), mais parut manquer de grandeur et d'émotion dans Bach et dans Beethoven (sonate en *ut* dièse).

A l'abbaye du Mont-César, le lendemain de la Noël, il y eut une audition intime d'un intérêt captivant, sous la direction de Dom Kreps. Au programme : le concerto pour deux violons et deux cantates de Bach (chantées en allemand), dont *Mein Herz schwimmt in Blut*, celle qui vient d'être découverte récemment à Copenhague, composition magnifique, vraiment digne de figurer à côté des belles pages du grand cantor ; une très jolie rêverie rustique pour hautbois et quatuor, de Benoit, un noble et tendre épithalame pour trois violons, orgue et piano, de Jos Jongen, des noëls modernes de Van Hoof et de Delune, et surtout, six noëls anciens traités avec un goût exquis pour petit orchestre par Dom Kreps.

Après le nouvel an, nous aurons les deux grands concerts de l'Ecole de Musique, plus une audition d'élèves que nous promet le nouveau directeur, M. Lebrun. Au premier concert (29 janvier), on exécutera la *Rubenscantate* de Benoit avec plus de 300 chanteurs et le violoncelliste Soiron jouera les concertos d'Haydn et de Lalo. M.

LYON. — *Fervaal*, du maître Vincent d'Indy, a eu un immense succès sur la scène de notre Grand-Théâtre. Les premiers sujets, MM. Verdier (Fervaal) et Gaston Beyle (Arfagard), Mmes Cathalan (Guilhen) et Miral (Kaïto), l'orchestre très souple sous la baguette de M. Bovy, et les chœurs renforcés pour la circonstance, assurent la série des représentations remarquables et très suivies de cette belle œuvre, qui se rattache au style de Wagner, tout en marquant la personnalité du compositeur. Ce succès fait le plus grand honneur à M. Gaston Beyle, directeur, qui a bien voulu paraître de nouveau sur le plateau (où il a cueilli si souvent des lauriers il y a quelques années), pour reprendre le rôle d'Arfagard, chanté par lui à l'Opéra-Comique, à Paris en 1898.

La Glu, de Gabriel Dupont, est à l'étude et sera donnée prochainement.

La Société des Grands Concerts a fait entendre à sa dernière séance la *Symphonie inachevée* de Borodine, intéressante et colorée, les *Rondes de Printemps* de Debussy, dont le modernisme a un peu dérouté le public, la suite en *ré* d'Hændel, et la *Rapsodie norvégienne* de Lalo. Un jeune pianiste, M. Lortat, a joué le concerto en *ut* mineur de Saint-Saëns, avec un mécanisme merveilleux, et Mme Blanchet-Dutoit a chanté d'une voix peut-être un peu courte, une suite de *Lieder* assez captivants ayant pour titre *Hymnes pour toi*.

Dans le domaine de la musique de chambre instrumentale ou vocale, je ne vois à signaler qu'un concert de Mme Felia Litvinne, cantatrice, dont l'étoile semble un peu pâlir, et un récital du pianiste Chevillion, mais d'autres séances intéressantes seront données sous peu. P. B.

NOUVELLES

— La première représentation, au théâtre royal de Budapest, de l'opéra de Moussorgski, *Boris Godounow*, a été donnée cette semaine avec le plus grand succès.

— Les critiques de la presse milanaise ont décidé Pietro Mascagni à opérer de sombres coupes dans son nouvel opéra *Parisina*, dont la première, nous l'avons annoncé, a eu lieu, il y a quelques jours, au théâtre de la Scala. L'œuvre a devenue à peu près méconnaissable à la seconde représentation. L'auteur y avait taillé à grands coups de ciseaux. Il ne restait rien notamment du quatrième acte. L'opéra ainsi considérablement diminué, aura-t-il plus de succès? *Chi lo sa?* Quoi

qu'il en soit, il est bien fâcheux que l'auteur ne se soit pas aperçu à temps de la longueur démesurée de sa partition et qu'il ne l'ait pas présentée à la première, sous la forme qui aurait pu déterminer son succès.

— Ce mois-ci, le théâtre de la Scala de Milan représentera une œuvre nouvelle, *L'Abîme*, de M. Silvio Benco pour le livret et du maestro Antonio Smareglia pour la musique. Le drame raconte les péripéties d'une histoire d'amour tragique qui se déroulent dans un château de la Lombardie, au temps de l'empereur Frédéric Barberousse.

— Le compositeur Félix Draeseke a laissé des mémoires, dont l'existence a été révélée après sa mort. Sa veuve, qui les a découverts, les a jugés si intéressants qu'elle s'est décidée à entreprendre la publication.

— Au dernier concert donné à Munich, au grand hall de musique, le Père Hartmann a dirigé, en habit religieux, son *Te Deum* pour grand orchestre, orgue, soli et chœurs, qui a obtenu un extraordinaire succès.

— On a vendu dernièrement aux enchères, à Berlin, un fragment d'un quatuor inédit de Mozart, dont l'authenticité était attestée par son biographe Niessen, lequel épousa en 1809 la veuve du compositeur; des lettres de Lorenzo da Ponte, qui écrivit le livret de *Don Juan;* des autographes de Niessen; enfin des lettres de l'archevêque de Salzbourg, qui autorisa en 1768 la représentation du *Bastien et Bastienne* et nomma Mozart son maître de chapelle.

— Un anglais, John Farmer a réussi à éveiller le goût musical de ses concitoyens d'Harrow en allant, de maison en maison, chanter aux garçons en âge d'école des rondes et des chansons enfantines. Avec une patience que le succès devait bientôt couronner il s'efforça d'apprendre aux jeunes écoliers des airs et des chants que ceux-ci répétaient ensuite en chœur dans des réunions organisées par l'ingénieux pédagogue. Aujourd'hui dans toutes les familles d'Harrow on répète les même *Lieder*, et grâce à John Farmer, dont le nom est hautement honoré à Harrow, la musique est devenue un lien entre tous les habitants de la ville.

— Les chanteurs de Saint-Gervais se sont fait entendre, devant une foule énorme, à la cathédrale de Lausanne. A part l'*Ave verum* de Mozart et un chœur avec solo de Henri Schütz, les œuvres qui furent exécutées étaient toutes antérieures à la réforme florentine. Deux mélodies grégoriennes, chantées à l'unisson ont obtenu le plus grand succès.

— Pour empêcher la disparition éventuelle du Crystal Palace de Londres, situé au milieu des terrains qui ont été dernièrement mis en vente, Lord Plymouth a offert à la ville de Londres les 750.000 francs qu'elle aurait encore dû recueillir, par souscription, pour pouvoir entrer en possession de tous ces terrains.

— La Société des musiciens portugais a donné récemment, au Théâtre National de Lisbonne, un grand concert de musique symphonique essentiellement portugaise, dont les œuvres étaient dirigées par les auteurs eux mêmes. La première partie du programme comprenait une marche à deux fanfares de M. Fluviano Rodriguez et une fantaisie en deux parties de M. Manoël Tavares, malheureusement si mal exécutées qu'il était presque impossible d'en apprécier la valeur. On eut dans la seconde partie, plus importante sous ce rapport : *Esbaços orchestraes*, en quatre parties, de M. Vincenzo Pinto; une *Rapsodia slava*, composition distinguée d'un jeune artiste plein de talent, M. David De Ganza, qui se fit remarquer aussi par ses qualités de chef d'orchestre; des *Scenas compestres*, une suite de belle couleur locale et qui fut aussi très applaudie; et enfin une *Ode patriotica* pour voix et orchestre, de M. Filippo De Selva.

— Les conseillers municipaux de Breslau ont décidé de faire du théâtre de la ville une scène exclusivement réservée à l'opéra et exploitée en régie, tandis que la direction du théâtre Thalia recevra une subvention de 37,500 francs pour jouer le drame et la tragédie.

— *Jérusalem*, de M. Georges Rivollet, pour laquelle Massenet avait écrit de la musique de scène, sera représentée au théâtre de Monte-Carlo au cours de la présente saison. Elle le sera aussi, dès cet hiver, au théâtre de l'Odéon, à son retour de Monte-Carlo.

— *Il Mondo Artistico*, de Milan, dont le service d'informations est des mieux organisé, publie le tableau des œuvres théâtrales qui seront jouées en Italie ces jours-ci, à l'ouverture de la saison d'hiver. Le tableau ne manque pas d'intérêt. On jouera au théâtre Petruzzelli de Bari *Tannhäuser;* à Bologne, au théâtre communal, *Parsifal;* au Corso, *Cavalleria* et *Pagliaci;* au théâtre Grando de Brescia, *Ballo in Maschera;* au Sociale de Come,

Isabeau; au théâtre social de Crema, *Wally;* au Ponchielli de Crémone, *Lohengrin;* au Verdi de Ferrare, *La Tosca;* à la Pergola de Florence, *La Somnambule;* au Carlo Fenice de Gênes, *Les Huguenots;* au théâtre social de Mantoue, *L'Amour des trois Rois;* au théâtre dal Verme à Milan, *Les Pêcheurs de Perles;* au théâtre communal de Modène, *Tristan et Isolde;* au San Carlo de Naples, *Falstaff;* au Coccia de Novare, *La Damnation de Faust;* au Verdi de Padoue, *Othello;* au Biondo de Palerme, *Guarany;* au Fraschini de Pavie, *Isabeau;* au théâtre municipal de Piacenza, *Othello;* au Cavour de Porto-Maurizio, *Adrienne Lecouvreur;* au Métastase de Prato, *Manon Lescaut;* au Costanzi de Rome, *La Damnation de Faust;* au théâtre Victor-Emmanuel de Rimini, *Lohengrin;* au Regio de Turin, *Lohengrin;* au Victor-Emmanuel de Turin, *La Traviata;* au théâtre municipal de Trapani, *La Fanciulla del West;* au théâtre Verdi de Trieste, *Tristan et Isolde;* au théâtre philharmonique de Vérone, *L'Amour des trois Rois;* à l'Eretenio de Vicence, *Lohengrin.*

BIBLIOGRAPHIE

Aufgabenbuch für die Harmonielehre, par Karl Pieper, — *Schlüssel zum Aufgabenbuch.* — Leipzig, C.-F. Kahnt.

Si paradoxale que cette affirmation paraisse, les bons traités d'harmonie sont rares. Les uns sont désuets, d'autres sont d'une complication qui effraye ou déroute les débutants, d'autres encore montrent les lacunes les plus regrettables au point de vue de la musique moderne. L'ouvrage de M. Pieper, directeur du Conservatoire de Crefeld, est essentiellement pratique. Très peu de texte, énormément d'exemples. Certains chapitres, comme celui des modulations, comptent parmi les meilleures choses que l'on ait produites dans cet ordre d'idées. Le recueil annexé, *Schlüssel*, contient la réalisation des exercices donnés dans l'ouvrage principal. C.

G. Knosp, *Parsifal*. Guide analytique et thématique. Bruxelles, Schott frères.

L'opuscule de M. Knosp nous parvient à l'instant. A une lecture rapide il paraît correspondre à ce que le sujet comporte d'essentiel.

NÉCROLOGIE

— Marguerite Rapp, virtuose-pianiste et compositeur, vient de mourir à Rouen. Née à Strasbourg le 17 juin 1865, elle se fit remarquer dès l'âge de treize ans comme pianiste ; à vingt ans elle faisait paraître une ouverture pour orchestre, *Diana*, qui fut exécutée avec succès à Bade et à Strasbourg, ainsi que dans plusieurs autres villes de Suisse et d'Allemagne. Marguerite Rapp laisse quelques compositions pour orchestre et un drame lyrique inédit en trois actes.

— Un compositeur très connu jadis, le maëstro Stefano Gobatti, auquel la ville de Bologne a conféré le droit de bourgeoisie honoraire, aux côtés de Giuseppe Verdi et de Richard Wagner, pour son opéra *les Goths*, vient de mourir à Bologne dans un asile pour vieillards. Ses œuvres ultérieures ayant eu moins de succès, Gobatti tomba dans la misère et dut se faire hospitaliser. Dans l'asile pour vieillards où il avait trouvé un refuge, le compositeur a écrit, entre autres, un opéra intitulé *Macias*, qui n'a jamais été représenté.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, rue du Persil, 3. — Téléphone A 6208.

VOL. LX. N° 2. 11 JANVIER 1914.

LE GUIDE MUSICAL

REVUE INTERNATIONALE DE LA MUSIQUE ET DES THÉATRES

Directeur : Maurice KUFFERATH

SOMMAIRE

Administration : 3, rue du Persil, Bruxelles (Téléphone A 6208)

PARIS
BRUXELLES

LE NUMÉRO
40 CENTIMES

Le Guide Musical

Revue internationale de la Musique et des Théâtres Lyriques

Fondé en 1855 — **Paraît le dimanche**

DIRECTEUR : **Maurice KUFFERATH**

RÉDACTEUR EN CHEF A PARIS : **H. de CURZON**
7, rue Saint-Dominique, 7

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : **Eugène BACHA**
Avenue Montjoie, 83, Uccle-Bruxelles

Tout ce qui intéresse la rédaction du *Guide musical*, doit être envoyé à M. EUGÈNE BACHA, 83, avenue Montjoie, Uccle-Bruxelles.

Tout ce qui intéresse l'administration, doit être envoyé à l'imprimerie TH. LOMBAERTS 3, rue du Persil, Bruxelles.

Principaux Collaborateurs

Ed. Schuré. — Maurice Kufferath. — Julien Tiersot. — J. Houston Chamberlain. — Dr Istel. — H. de Curzon. — Georges Servières. — Albert Soubies. — Franz Hacks. — H. Fierens-Gevaert. — Th. Lindenlaub. — Etienne Destranges. — Julien Torchet. — Raymond Bouyer. — Michel Brenet. — Henry Maubel. — Ed. Evenepoel. — Gustave Samazeuilh. — Ernest Closson. — M. Daubresse. — J. Brunet. — Calvocoressi. — F. Guérillot. — J. Guillemot. — A. Lamette. — Frank Choisy. — L. Lescrauwaet. — G. Campa. — Alton — Montefiore. — E. Lopez-Chavarri. — Léopold Wallner. — E. Bourdon. — A. Goullet. — Ch. Martens. — J. Dupré de Courtray. — Oberdœrfer. — M. Margaritesco. — Ch. Cornet. — Henri Dupré. — A. Harentz. — H. Kling. — May de Rudder. — Gustave Robert. — Marcel De Groo. — J. Daene. — J. Robert. — Dr David. — G. Knosp. — Dr Dwelshauvers. — Knud Harder. — M. Brusselmans. — Carlo Matton. — E.-R. de Béhault. — Paul Gilson. — Paul Magnette. — Maria Biermé. — Camilla Währer-L'Huillier.

ABONNEMENT :

France et Belgique : 12.50 francs. — Union Postale : 14 francs. — Pays d'outre-mer : 18 francs

EN VENTE

BRUXELLES : **DECHENNE**, 14, Galerie du Roi. — **JÉROME**, Galerie de la Reine.
SCHOTT FRÈRES, rue Saint-Jean, 30. — **Fernand LAUWERYNS**, 38, rue Treurenberg.
BREITKOPF ET HÆRTEL, Coudenberg, 68.
PARIS : **Librairie FISCHBACHER**, 33, rue de Seine. — **M. MAX ESCHIG**, 13, rue Laffitte
Maison GAVEAU, 45 et 47, rue La Boëtie.

60me ANNÉE. — Numéro 2. 11 Janvier 1914.

LE GUIDE MUSICAL

Quelques livres nouveaux sur la musique d'église

QUELLES que soient la confession, la nationalité, l'école et la spécialité professionnelle auxquelles appartienne un musicien, il ne peut mériter le beau titre d'artiste, s'il se désintéresse entièrement des questions qui concernent les rapports passés et présents de son art avec l'expression de l'idée religieuse. C'est pourquoi déjà, à plusieurs reprises, nous avons cru devoir attirer l'attention de cette « revue de la musique et du théâtre » sur des œuvres ou des faits relatifs au chant de l'église romaine, et c'est pourquoi nous voulons aujourd'hui essayer de l'y ramener un instant, à l'occasion de quelques publications récentes.

Ce n'est pas une des moindres preuves de la vitalité de ce chant et de sa double importance, musicale et liturgique, que le nombre et la variété des ouvrages et des discussions constamment suscités par ses divers aspects. On devait voir s'étendre notablement cette littérature sous le pontificat d'un Pape dont l'une des principales préoccupations, dès avant son élection, avait été de favoriser et de réglementer les efforts tentés pour la reconstitution du répertoire grégorien et pour l'épuration ou la réforme de la musique d'église. La publication, activement poussée, de l'*Edition Vaticane*, est la sanction officielle des magnifiques travaux des bénédictins français, et les dispositions du célèbre *Motu proprio* de Pie X et des documents qui l'accompagnent, tout en restant, sur beaucoup de points ou en beaucoup de lieux lettre morte, ont cependant secoué la torpeur de quelques « fidèles » et ravivé le zèle d'une partie des musiciens qui vouent, par vocation ou par nécessité, leur talent au service de l'Eglise catholique.

Comme partout, et bien plus encore en cette direction qu'en toute autre, les études historiques se trouvent indispensables non seulement à la préparation des exécutions, mais à l'éducation des foules et sous ce dernier rapport l'on doit regarder comme fort heureux que de temps en temps des écrivains véritablement compétents veuillent bien se plier au rôle de vulgarisateurs : rôle beaucoup plus délicat que le commun des lecteurs ne se l'imagine, et trop souvent abandonné à de simples compilateurs.

Le petit volume qu'un religieux bénédictin, Dom Gatard, vient de rédiger pour la collection « les Musiciens célèbres » est un de ces travaux utiles, qui peuvent renseigner suffisamment et sûrement ce genre de lecteurs appelé autrefois « les honnestes curieux » et en inciter quelques-uns à une étude plus approfondie (1).

On ne peut guère se tirer plus adroitement que ne l'a fait Dom Gatard de la

(1) *La Musique grégorienne*, par Dom Augustin Gatard. Paris, Laurens, s. d., in-8, de 128 p., illustré.

tâche difficile qui consiste à donner en peu de pages une « idée générale » d'un art plus que millénaire, et à retracer clairement les principales péripéties de son histoire. Le principe de l'illustration, obligatoire dans cette collection, est venu en aide à l'auteur et la reproduction réduite de planches empruntées à la *Paléographie musicale* lui a permis de mettre sous les yeux de tous quelques documents typiques, que les érudits seuls vont chercher dans des ouvrages de science. Le plan chronologique du livre est très simple, ses définitions très nettes, son appendice, — où « l'explication de quelques termes techniques » forme un vocabulaire abrégé du chant liturgique, — très secourable. De discrètes allusions sont faites aux polémiques soulevées par des interprétations dont la nouveauté ainsi que les conséquences n'ont pas laissé de paraître au moins « déroutantes » à plus d'un musicologue. Dom Gatard n'avait pas à entrer dans l'exposition des points litigieux : il lui suffisait de mettre sagement ses lecteurs en garde contre les déductions forcées qui peuvent être tirées d'une consultation partiale des textes théoriques du moyen âge. L'étude doit s'en faire, dit-il, « avec toutes les précautions voulues » : ce qui est, en toute matière, l'invariable principe d'une saine critique.

Aux personnes que le petit in-octavo de Dom Gatard aurait heureusement mises en goût, un nouveau livre de M. Amédée Gastoué s'offre tout justement pour préciser le contenu, ainsi que l'histoire, des deux plus importants recueils de chant de l'Eglise romaine, le Graduel et l'Antiphonaire (1). Les fonctions de « Consulteur » de l'édition Vaticane, et ses ouvrages précédents, confèrent à M. Gastoué une expérience et une autorité incontestées, et l'on est assuré de trouver dans son récent volume, avec les belles qualités de méthode et de clarté remarquées dans tous ses travaux, une entière possession des moindres détails du sujet traité. L'histoire liturgique et l'histoire musicale, étroitement reliées l'une à l'autre. y sont menées de front avec un rigoureux souci de documentation. Une ingénieuse disposition place à la fin de chacun des sept chapitres quelques pages de « notes et descriptions » accompagnées d'autant de planches qui reproduisent des fragments de manuscrits et d'imprimés judicieusement choisis et présentés dans l'ordre de leurs dates.

Si, la lecture achevée, on perd à dessein de vue le plaisir professionnel qu'a fait goûter l'examen d'un travail excellent, et si l'on s'abandonne aux impressions d'ensemble qu'il fait naître, combien frappantes apparaissent les analogies qui rapprochent l'histoire de ces deux recueils de chant, de celle des édifices mêmes où sont nées, où ont vécu, sur les lèvres des générations disparues, où vivent au milieu de nous, d'une existence indestructible autant qu'immatérielle, leurs fragiles mélodies. Comme les cathédrales, les cantilènes liturgiques portent le témoignage de toutes les transformations de la pensée religieuse, ainsi que de toutes les barbaries et de tous les vandalismes. Tandis que s'aérent les voûtes opaques des premières basiliques, et que s'élance, portant l'arc en ogive, le fuselage des colonnes légères et hardies, on voit le chant primitif s'assouplir en volutes mélodiques plus riches et plus variées ; lorsque le style flamboyant porte à son paroxysme la profusion des formes, la polyphonie s'établit en souveraine dans la musique et les mélodies grégoriennes asservies deviennent la mine où les contrapontistes vont à leur gré casser et tailler des matériaux pour leurs splendides architectures sonores. Un siècle ou deux encore, et l'heure va sonner de la basse continue et de la discipline rigide des barres de mesure ; le chant liturgique devient le lourd plain-chant, que le clergé et les musiciens d'église s'accordent à mutiler, quand ils ne lui substituent pas les formes amphibies du « plain-chant musical » : car on est arrivé à ces temps « raisonnables » où dans la bouche des philo-

(1) Amédée Gastoué, *Le Graduel et l'Antiphonaire romains*, histoire et description. — Lyon, Janin frères, 1913, petit in-8, de 4 ff., 302 p. et 7 pl.

sophes l'épithète de *gothique* prend un sens injurieux ou méprisant, et où les architectes, quand ils n'osent pas démolir les vieilles églises, en masquent au moins les tares prétendues par des portails académiques, à trois ordres superposés. Puis au XIX[e] siècle, par un revirement complet, les archéologues se prennent d'un zèle ardent de justice réparatrice à l'égard du moyen âge ; sauvant beaucoup de belles choses et n'en détruisant guère moins, ils restaurent ici et ils bâtissent là des édifices tout neufs du XIII[e], du XIV[e], du XV[e] siècle.

Le chant que nous avons tous vu s'y abriter souffrait de l'anarchie des « traditions » et des éditions : à quoi les loyaux efforts des prélats, des plain-chantistes, des commissions et des congrès apportaient peu de remèdes, parce qu'une base suffisante manquait à leurs tentatives. L'injonction fameuse qu'avait intimée Charlemagne à ses chantres, d'avoir à retourner à la source grégorienne, ne pouvait être renouvelée tant que le chemin remontant à cette source bénie n'avait pas été déblayé des ronces et des ruines dont il était recouvert. On sait, et l'on ne doit pas se lasser de redire, que ce défrichement gigantesque a été, en ces trente à quarante dernières années, l'œuvre des bénédictins français.

A la proverbiale patience de la célèbre congrégation, à ses incomparables méthodes de travail collectif, les progrès modernes des arts industriels apportent aujourd'hui un concours efficace. On voit les moines de Saint-Benoît relever et publier par les procédés photographiques les précieux manuscrits que leurs frères notaient et enluminaient, il y a huit ou neuf cents ans. Les reproductions, dans la *Paléographie musicale*, tantôt de manuscrits entiers et tantôt de fragments rapprochés dont la concordance établit les preuves de l'unité du chant grégorien, à l'époque de son âge d'or, ont préparé, soutenu ou suivi l'édition de Solesmes, devenue à son tour la base de l'édition Vaticane : et il n'est point d'exemple plus saisissant de la vitalité de cette chose éphémère qu'est une mélodie. Mais en même temps se confirme la presque impossibilité d'atteindre à la certitude quant à la réalisation de cet art par l'exécution : car à peine se trouve-t-on enfin en possession d'une version authentique des monuments du chant grégorien, que déjà renaissent les divergences les plus profondes, les controverses les plus véhémentes, quant aux principes et aux procédés de son interprétation. En serons-nous surpris, nous autres musiciens, qui sentons déjà se rompre le fil de la « tradition » pour des œuvres parfois très rapprochées de nous? La question du rythme est la plus aiguë de celles qui divisent actuellement les grégorianistes. Celle de la prononciation du latin, plus récemment soulevée, et dont l'importance musicale n'est pas négligeable, ne sera tôt ou tard tranchée que par des actes d'autorité; reste encore, avec d'autres moins graves, celle de l'accompagnement, d'un intérêt pratique immédiat, et qui, de longue date, préoccupe les amis et les adeptes du chant liturgique.

L'oreille moderne, accoutumée depuis plusieurs siècles au régime de l'harmonie, s'étonne d'une mélodie nue et refuse d'en sentir le charme; et nos voix, comme des enfants trop longtemps tenus en lisière, craignent de s'aventurer sans soutien parmi les méandres mélismatiques des pièces grégoriennes. Force est donc de se conformer à un usage invétéré, et de chercher seulement à y faire prévaloir les méthodes les moins nuisibles à la tonalité du chant liturgique et à son genre de beauté. C'est à quoi tendent plusieurs ouvrages récents, de forme pratique ou savante, entre lesquels nous nommerons seulement les trois traités de MM. Brun, Gastoué et Emmanuel (1).

Le premier, que précède une préface modeste, semble avoir pour but de parer

(1) Abbé F. Brun, *Traité de l'accompagnement du chant grégorien*. Paris, bureaux de la Schola Cantorum, 1909, in-8° de 65 pages. — Amédée Gastoué, *Traité d'harmonisation du chant grégorien sur un plan nouveau*. Lyon, Janin frères, 1910, in-8° de deux ff. et 130 pages. — Maurice Emmanuel, *Traité de l'accompagnement modal des psaumes*. Lyon, Janin frères, 1913, in-8° de 209 pages.

au plus pressé, en offrant aux accompagnateurs chez qui la bonne volonté remplace les études approfondies, une exposition de principes aussi brève que possible, appuyée de bons modèles : douze mélodies grégoriennes harmonisées, signées des noms de maîtres et d'élèves de la Schola Cantorum, et quatre Interludes pour orgue seul, puisés au même répertoire. Le tout forme un manuel élémentaire ou préparatoire, différant du tout au tout des méthodes empiriques, en ce que, loin de leur promettre une dispense de travail et de réflexion, M. Brun invite au contraire ses lecteurs à s'instruire par l'étude théorique du chant grégorien et par l'analyse de bonnes compositions.

Le traité de M. Gastoué porte dès ses premières pages la marque d'un historien décidé à rechercher dans les monuments qui subsistent de la musique harmonique au moyen âge le guide le plus sûr pour déterminer « le style de l'accompagnement du chant grégorien, né à une époque où cet art était encore vivement senti ». Le livre, d'ailleurs, s'adapte à deux catégories de lecteurs, et son avertissement désigne les chapitres ou les alinéas élémentaires qui suffiront aux personnes désireuses d'arriver seulement à pouvoir accompagner correctement (ou passablement) le chant liturgique, tandis que, dans son ensemble, le traité s'adresse aux musiciens déjà instruits, qui veulent « pousser plus à fond » leur étude dans ce domaine spécial. Des connaissances qu'ils ont acquises dans le cours d'harmonie et de contrepoint, que doivent-ils, que peuvent-ils appliquer à la pratique d'un art si différent? Sur ce terrain chanceux, les pas les plus discrets seront les plus assurés. On trouvera en M. Gastoué un maître délicat et profondément pénétré de tout ce qui constitue l'essence et la destination du langage musical grégorien et l'on appréciera surtout les distinctions motivées qu'il établit en traitant « du style de l'harmonisation dans les différents morceaux » du répertoire grégorien.

Assurément nous sommes loin, avec de pareils enseignements, de ces martellements implacables, de ces odieuses « routines » dont le poids s'ajoutait naguère à chaque note des malheureuses mélodies liturgiques. Faut-il aller plus loin et proscrire tout ce qui participe encore d'habitudes harmoniques contractées postérieurement à la naissance et à l'organisation du chant de l'Eglise romaine? C'est à quoi semble nous conduire M. Emmanuel, dans un ouvrage considérable de controverse et d'enseignement théorique où, dès la préface, il se déclare l'ennemi du principe même de ses leçons. Avec Gevaert, son maître, et avec beaucoup d'autres historiens ou praticiens dont le silence ou la soumission n'impliquent pas toujours l'adhésion aux coutumes reçues, M. Emmanuel pense que le chant liturgique, qu'il soit « plain-chant » ou « grégorien », est, de par sa tonalité, rebelle à tout accompagnement. On le contredira d'autant moins qu'il spécialise, par le titre, son livre à l'accompagnement des psaumes, où déjà M. Gastoué demande que l'harmonisation se fasse « la plus simple possible ».

Ce n'est point assez, nous dit M. Emmanuel, que cette intervention de l'accompagnateur soit discrète, il la faut « strictement modale » : chose parfaitement logique et désirable, que l'auteur sait fort « malaisée », car, versé comme il l'est dans la théorie des « échelles modales » qu'il expose en ses premiers chapitres, — et l'on se souvient des pages qu'il y avait consacrées dans son *Histoire de la langue musicale*, — il sait mieux que personne combien inconciliables sont l'art exclusivement mélodique de l'antiquité et du haut moyen âge et celui, tout harmonique, de l'époque moderne.

Mû par ces souvenirs et par un scrupule très raffiné d'unité et de pureté, on le voit tracer à l'usage des organistes catholiques un code limitatif dont la rigueur ne sera pas sans surprendre, encore que sa sévérité soit, en droit, justifiée, et en art, soutenable. Entre le jury béat qui absout les pires faiblesses et le procureur qui pour chaque

délinquant requiert le maximum de la peine, il y a place pour toute la gamme des circonstances atténuantes.

Nous serions des derniers à nous flatter d'en savoir mesurer le jeu très délicat. L'ostracisme dont vient d'être frappé, de par la voix du Souverain Pontife, le *Credo* des messes polyphoniques, — et combien de chefs-d'œuvre des anciennes écoles ne se trouvent-ils pas ainsi amputés des pages qui précisément respirent la plus profonde piété, — doit-il s'étendre à cette musique des orgues, dont le « son dévotieux » charmait jusqu'au sceptique Montaigne, et où les chorals de Bach et ceux de César Franck égalent en éloquence religieuse les accents les plus enflammés ou les plus pénétrants d'un Bossuet ou d'un Lacordaire ?

Nous avons eu parfois le bonheur assez rare d'entendre des offices chantés d'une façon absolument conforme au programme idéal que trace M. Emmanuel. L'un d'eux surtout nous a laissé un souvenir ineffaçable. C'était à la cathédrale de Strasbourg, pendant le congrès de 1905. Dom Pothier officiait. M. Victori chantait et dirigeait le chœur. M. Mathias, au grand orgue, remplissait le silence des voix par de courtes pièces inspirées des thèmes grégoriens du jour. L'unité la plus parfaite fondait en un seul sentiment, en une seule volonté, le prêtre, les musiciens et l'assistance tout entière.

Voir imiter de tels exemples; voir augmenter le nombre des sanctuaires où se réalisent ainsi les services de l'art envers la liturgie, doit être le vœu le plus cher de tous les musiciens catholiques. Ils peuvent en même temps, et sans se contredire, souhaiter que le droit d'asile reste accordé à ces œuvres où la foi s'est faite la directrice du génie, et qu'elles ne se trouvent point englobées dans des listes prohibitives, rendues trop nécessaires par l'ignorance, l'apathie, le mauvais goût et l'appât du gain.

MICHEL BRENET.

L'abondance des matières nous oblige de remettre à huitaine la suite des notes de M. M. Kufferath sur « Parsifal ».

RAOUL PUGNO

QUELLE tristesse que cette mort soudaine, brutale, laconiquement annoncée par un télégramme de Moscou ! Il y a quelques semaines, à côté d'Eugène Ysaye, nous l'acclamions encore, le merveilleux pianiste au jeu noble, chaleureux et puissant, plein d'ardeur et de flamme; et dans la foule des auditeurs, l'union de ces deux talents exceptionnels avait provoqué une véritable extase, une sorte de surélévation des âmes vers l'infini de la Beauté. *Sonate* de César Franck! *Sonate à Kreutzer!* C'était le 19 novembre dernier, à la salle Patria, à Bruxelles. Il nous semblait que jamais les deux grands artistes n'avaitent atteint une pareille sérénité, une plus parfaite pureté dans l'interprétation de ces grandes œuvres! Qui se fût douté alors que cette inoubliable soirée serait la dernière, qu'elle était un adieu à la vie!

Pauvre Pugno! Il disparaît en pleine force, en pleine puissance, au point culminant de sa carrière, à l'apogée de son talent. On n'est pas bien fixé encore sur le mal qui l'a emporté si brusquement : une bronchite mal soignée disent les uns; une affection cardiaque, affirment les autres. Il était souffrant au moment de partir. Contre l'avis de ses médecins il voulut néanmoins donner suite à son projet de tournée en Russie et il s'était mis en route, accompagné de Mlle Nadia Boulanger et de Mme de Wieniawska. A peine put-il donner un concert à Francfort au début du voyage. A Berlin, il dut s'aliter et garder le lit quelques jours. A Moscou enfin, où il était arrivé depuis plusieurs jours, il n'avait pu se faire entendre une seule fois et il succombait soudainement dans la nuit du 31 décembre au 1er janvier.

La nouvelle de cette mort a causé à Paris et à Bruxelles la plus douloureuse impression. A travers l'existence mouve-

mentée du virtuose de concerts qui était devenue la sienne, il consacrait annuellement quelques soirées aux auditeurs de ces deux villes où il ne comptait que d'enthousiastes admirateurs. Ce n'est pas qu'il fût un de ces exécutants prestigieux dont la virtuosité vise surtout à éblouir et qui entraîne facilement les masses. C'était surtout un artiste, désireux de servir noblement la musique, respectueux de la pensée des maîtres et qui consacrait à leur interprétation le meilleur de sa pénétrante intelligence et de sa pieuse ferveur. Il ne rechercha jamais la gloire tapageuse du virtuose. Ce fut presque au hasard qu'il dut sa belle et glorieuse carrière. Bien que connu déjà par de gracieuses et piquantes compositions, hautement estimé par tous ses confrères, il était un modeste organiste récemment promu à une classe d'harmonie au Conservatoire de Paris, lorsqu'un jour il fut appelé à remplacer au dernier moment, dans un concert de la maison (1), un pianiste empêché soudainement de paraître. Le concerto en *la*, de Grieg, était au programme. Il le joua de si brillante façon que du jour au lendemain il fut célèbre. On voulut l'entendre partout, on le redemanda au Conservatoire; il parut chez Colonne, il parut chez Lamoureux, il était lancé. Depuis, ses triomphes par tous pays ne se comptèrent plus. Il fut le dernier à prendre conscience de sa supériorité comme grand interprète du clavier. Je le connaissais depuis longtemps, l'ayant vu souvent à Bruxelles, de 1878 à 1883, avec la phalange joyeuse et combien vivante des jeunes compositeurs français : Guiraud, Messager, Léo Delibes, Vincent d'Indy, Ernest Chausson, Edouard Lalo et même Saint-Saëns, qui aimaient à venir en Belgique, soit pour les représentations wagnériennes du théâtre de la Monnaie, soit pour les Concerts populaires, où Joseph Dupont leur avait fait une place refusée à leurs œuvres à Paris. Il rêvait alors, lui aussi, de prendre rang au théâtre et se désolait d'avoir été obligé, pour se faire valoir, de composer des œuvres légères pour les petites scènes plus hospitalières que les grandes aux tentatives nouvelles. La première fois qu'il parut aux Concerts populaires de Bruxelles, il était blême de terreur à la pensée de jouer devant ce public qui, récemment encore, avait acclamé Rubinstein et Paderewsky. Mais sa maîtrise et surtout la musicalité exceptionnelle de son jeu avaient eu promptement raison du scepticisme méfiant du public brabançon, et son triomphe fut aussi complet qu'il devait l'être par la suite dans les deux mondes.

Avec Ysaye, on sait l'admirable collaboration d'exécution que pendant dix-huit années on applaudit de tous côtés et qui fut exceptionnelle en son genre par l'entente certainement unique du sentiment et la communion intime de toutes les pensées. Pugno tenait de son dernier maître, G. Mathias, — dans la classe duquel il remportait, en 1866, son premier prix de piano au Conservatoire de Paris, — une souplesse de toucher en même temps qu'une clarté brillante dans les traits qui donnaient à son jeu un charme singulier, original et personnel. (Mathias lui-même était un disciple direct de Chopin). Son interprétation des œuvres du grand maître polonais différait sensiblement par la distinction et la simplicité, des exécutions fougueuses et souvent bien tumultueuses que les pianistes allemands et russes lui donnent communément aujourd'hui. Pugno par là me rappelait vivement l'interprétation de Liszt que je n'ai plus malheureusement entendu que dans ses dernières années. Il excellait d'ailleurs aussi dans l'interprétation de Beethoven et de Bach, avec ses qualités bien françaises de goût, de clarté et de pondération dans les effets, d'autant plus remarquables que les œuvres modernes, — celles de Franck et d'Indy notamment, — trouvaient en lui un interprète plein de fougue, de passion et d'emportement. Qui n'a pas entendu par lui et Ysaye la Sonate de César Franck ne peut

(1) Concert du Conservatoire de Paris du 24 décembre 1893.

comprendre ce que cette grande œuvre contient de déchirante mélancolie et de tragique grandeur. C'est qu'il y avait en lui plus qu'un pianiste : un musicien aimant passionnément la musique, un musicien riche d'une culture étendue et profonde, servant son art de tout son être et de tout son cœur.

Pourquoi faut-il que le vœu le plus cher de sa vie, le destin cruel ne l'ait pas exaucé! Pugno rêvait de triompher au théâtre et tout récemment il avait terminé une grande œuvre dramatique dont le livret correspondait à ses aspirations de poète : *La Ville morte*, d'après le drame si poignant de Gabriele d'Annunzio qu'il avait composé en collaboration avec Mlle Nadia Boulanger! Il ne la verra pas réalisée à la scène.

Cependant, dès ses premières années, Pugno avait abordé le théâtre, mais comme je le disais plus haut, n'ayant aucun espoir d'aboutir auprès des grandes scènes subventionnées, c'est avec des œuvres d'un caractère léger qu'il avait cherché sa voie dans les petits théâtres.

Son ouvrage de début, qui date de 1877, est une petite opérette : *A qui la trompe?* qui vit le jour au théâtre d'Asnières. Puis, après une grande pièce religieuse du genre de l'oratorio, *la Résurrection de Lazare*, exécutée en 1879 aux Concerts populaires, il donna successivement la *Fée Cocotte*, féerie, et *les Papillons*, ballet, au Palace-Théâtre en 1881; *Ninetta*, opéra-comique, à la Renaissance (1882); *Viviane*, un délicieux ballet en cinq actes, à l'Eden (1886); *Sosie*, opéra-bouffe (1887); *Valet de cœur*, opéra-comique (1888) et le *Retour d'Ulysse*, opérette (1889), aux Bouffes-Parisiens; le *Chevalier aux fleurs* (avec André Messager) aux Folies-Marigny; puis encore la *Petite Poucette*, la *Danseuse de corde*, la musique de scène du mimodrame de R. Amic, *Pour le Drapeau*, sans compter les œuvres non avouées, comme *Joséphine vendue par ses sœurs*, qui est entièrement de lui et dont le célèbre quatuor n'est pas du premier venu. Mais il écrivit aussi nombre de pages sérieuses de musique de chambre, concertstücke, suites d'orchestre, un grand nombre de très belles pièces de piano, et un certain nombre de mélodies extrêmement intéressantes.

Raoul Pugno fut un artiste de formation exclusivement française et même parisienne. Il était né en 1852 à Montrouge, presque à Paris, d'un père italien et d'une mère lorraine. Son père était marchand d'instruments de musique. De très bonne heure, dès six ans, dit-on, il jouait dans des concerts. Cette facilité d'assimilation devint vite légendaire. Il entra d'abord à l'Ecole Niedermeyer, puis au Conservatoire. Il y remporta le 1er prix de piano (d'emblée) en 1866, la 1re médaille de solfège et le 1er prix d'harmonie en 1867, le 1er prix d'orgue en 1869. Il fut organiste de l'église Saint-Eugène de 1872 à 1892, et chef de chant à la Salle Ventadour (Théâtre italien) en 1874. Il fut nommé professeur d'harmonie, au Conservatoire, en 1892, puis de piano en 1896; mais il démissionna en 1901 pour reprendre sa liberté comme virtuose.

Pendant les désordres de la Commune — c'est là un menu trait peu connu de sa carrière — à dix-huit ans, Pugno se trouva même, Dieu sait comment, promu... directeur de l'Opéra! Il avait alors un opéra à faire représenter, et c'était, pensait-il, la meilleure façon d'y arriver. Notre regretté ami Hugues Imbert a naguère donné sur cet incident les détails les plus précis dans la notice biographique qu'il a consacrée à Pugno dans cette revue même (1). Quand Pugno fut nommé, en 1871, organiste à Saint-Eugène, où il succédait à Renaud de Vilbac, les lettres anonymes le dénoncèrent aux membres du clergé et de la Fabrique comme un farouche révolutionnaire. La vérité est que sollicité par Edmond Levrault, frère d'un député assez notoire, il avait un jour consenti à diriger l'orchestre de l'Opéra dans une fête musicale donnée par la Commune dans le palais

(1) Voir le *Guide musical*, année 1899, nos 6 et 7.

des Tuileries. — Ce détail, Imbert ne le raconte pas, mais il est authentique.

Gevaert, qui pendant les dernières années de l'Empire, avait été chargé par Perrin de préparer une reprise et une reconstitution de l'*Armide* de Gluck, avait fait copier toutes les parties d'orchestre et rétabli la partition complète d'après le manuscrit qui se trouvait à la bibliothèque de l'Opéra. On avait déjà commencé à répéter l'ouvrage lorsqu'éclata la guerre. Pugno ne l'ignorait pas, et pris de court, sans doute, il mit au programme les airs de ballet que les musiciens de l'Opéra connaissaient.

Le lendemain de ce concert, les Tuileries brûlaient et tout le matériel d'*Armide*, péniblement reconstitué par Gevaert, disparaissait dans les flammes (1).

Pugno n'aimait pas qu'on rappelât cette histoire. Il était bien innocent pourtant de l'incendie des Tuileries. Ce n'est pas lui qui l'avait allumé! Il n'était coupable que d'avoir eu une idée délicieuse, — mais combien naïve, — de vrai musicien, faire entendre aux farouches révolutionnaires de la Commune la douce musique du musicien des Cours!

Que sa chère ombre me pardonne d'avoir rappelé ce souvenir. Il est tout à l'honneur de son goût. Aucun de ceux qui l'ont connu, n'a jamais pu croire un seul moment à une culpabilité quelconque de ce jovial et charmant garçon. Pugno était la cordialité, la générosité, la bonté même. Si pour la musique française, la disparition de ce grand artiste est une perte considérable, pour tous ceux qui ont connu l'homme excellent, l'ami loyal qu'il fut, c'est un deuil profond.

M. KUFFERATH.



(1) Dans la préface de son édition d'*Armide*, Gevaert fait allusion à cet incendie.

PARSIFAL

Drame sacré en trois actes de Richard Wagner, version française de Mme Judith Gautier et M Maurice Kufferath. — Première représentation au Théâtre Royal de la Monnaie, le 5 janvier 1914.

Le Théâtre Royal de la Monnaie, qui a eu la primeur de l'exécution en français de la plupart des ouvrages de Richard Wagner — *Les Maîtres Chanteurs*, *Tristan*, *La Tétralogie* entre autres —, se devait d'être parmi les tout premiers à profiter de l'entrée de *Parsifal* dans le domaine public. MM. Kufferath et Guidé, lorsqu'ils ont pris la direction du théâtre, n'avaient-ils pas d'ailleurs inscrit, dès l'origine, cette œuvre au programme, si noblement artisitque, qu'ils s'étaient tracé, programme qu'ils ont réalisé point par point au cours de leurs quatorze années d'exploitation.

Nos directeurs étaient particulièrement désignés pour préparer une exécution adéquate du drame sacré réservé jusqu'ici au théâtre de Bayreuth. M. Kufferath, l'un des commentateurs les plus autorisés des productions de Wagner et l'auteur du bel ouvrage sur *Parsifal* publié dès 1890, paraissait mieux que tout autre en mesure de faire ressortir la poésie de l'œuvre, de présenter celle-ci dans son véritable esprit. Et M. Guidé, qui prit part à maintes exécutions d'orchestre, sous la direction des chefs les plus réputés, pouvait, de son côté, exercer la plus heureuse influence sur la préparation musicale.

Une autre circonstance encore est venue assurer à la scène de Bruxelles une réalisation répondant, peut-on dire, à tous les désiderata qu'eût pu exprimer le maître lui-même. De longue date, M. Kufferath se préoccupait de nous mettre en présence d'une version française qui fût respectueuse, au plus haut point, à la fois de l'œuvre poétique et de la partition. Une traduction du poème existait dejà qui avait eu l'approbation pleine et entière de Wagner, ainsi qu'en atteste une lettre adressée par lui, en 1881, à l'un de ses éditeurs et dans laquelle il en autorisait la publication : c'est celle de Mme Judith Gautier, qui ne fut publiée cependant qu'en 1893. Mais cette traduction, née de préoccupations essentiellement littéraires, ne tenait guère compte des nécessités musicales. M. Kufferath entreprit d'en tirer une version s'adaptant scrupuleusement à la musique même. Son origine allemande, son éducation à la fois française et germanique, qui lui ont permis de

pénétrer le génie des deux langues, sa connaissance approfondie de l'œuvre, sa formation musicale enfin, le préparaient excellemment à cette tâche. Et il s'en est acquitté de manière à satisfaire les plus difficiles, ne modifiant rien à la notation du texte chanté, laissant à celui-ci toute sa force expressive, respectant dans ses plus infimes détails la pensée du poète, tout en nous présentant un texte qui a toute la clarté de la langue française et dont le sens se perçoit aisément à l'audition.

Enfin, pour nous offrir une exécution musicale bien conforme aux traditions allemandes, MM. Kufferath et Guidé s'étaient assuré depuis de longs mois la collaboration du chef d'orchestre à qui nous avons dû, dans ces dernières années, les brillantes exécutions que l'on sait de toutes les grandes œuvres wagnériennes, M. Otto Lohse.

Il était un autre élément encore pour lequel une certaine préparation était nécessaire : le public. Jusqu'ici, l'œuvre n'avait guère été accessible qu'aux pèlerins de Bayreuth, généralement initiés par des lectures préalables et, en tous cas, préparés par le lieu lui-même, véritable temple où le recueillement s'impose, où la foi en un idéal artistique s'empare de toutes les âmes. Au théâtre tel qu'on le comprend dans la vie courante, il en va autrement : nous en avons fait l'expérience à New-York, où les hasards d'un long voyage nous avaient conduit en 1906, au moment même où se donnaient deux représentations de *Parsifal*, déjà exécuté un bon nombre de fois la saison précédente. Malgré une exécution à laquelle participaient des artistes de premier ordre — tels Van Rooy, admirable Amfortas, et Burgstaller, excellent Parsifal —, notre impression fut bien moins profonde qu'à Bayreuth, vingt ans auparavant. C'est que la foi, le recueillement n'étaient, à vrai dire, ni sur la scène, ni dans la salle, et que les auditeurs, en général très compréhensifs cependant, semblaient être venus écouter cette œuvre d'exception un peu comme s'il s'agissait d'un ouvrage quelconque du répertoire.

Ici cet écueil ne paraît pas à craindre. On s'est préoccupé de toutes parts de préparer le public au caractère spécial, à l'austérité hiératique de ce drame sacré. Et nos conférenciers, en tête desquels nous citerons M. Ernest Closson, l'érudit professeur d'histoire de l'art au Conservatoire de Bruxelles, se sont efforcés de lui en faire pénétrer l'esprit, de l'initier à la genèse et aux symboles du mystique chef-d'œuvre. Quant aux artistes de la scène, ils ont trouvé, chez nos directeurs mêmes, des guides sûrs et convaincus, propres à leur faire oublier momentanément les traditions du répertoire, les habitudes du théâtre de... tous les jours, pour les remplacer par un art sobre et naturellement expressif, qui réclame de l'interprète autant de véritable talent que de sacrifice de soi-même.

Et voilà comment tant d'éléments favorables se trouvèrent réunis pour nous procurer les inoubliables, les triomphales soirées que furent la répétition générale et la première représentation de *Parsifal* au Théâtre de la Monnaie.

L'exécution se distingua avant tout par un respect absolu de l'œuvre elle-même, par la préoccupation profonde de la rendre dans son véritable esprit — résultat qui ne pourrait être atteint, croyons-nous, à un plus haut degré sur une scène française ; — mais il y a lieu aussi de rendre hommage au talent personnel dépensé par les principaux interprètes.

M. Billot s'est montré tout à fait remarquable dans le rôle de Gurnemanz ; sa belle voix dit le récit dans un style sobre et mesuré, avec une simplicité exempte de toute recherche de l'effet. C'est là une création qui fait le plus grand honneur à l'excellent artiste. Le superbe organe de M. Rouard a eu des accents profondément pathétiques dans les lamentations d'Amfortas ; l'artiste, qui a donné au personnage la physionomie de certains christs byzantins, compose le rôle avec une pondération, d'ailleurs fort expressive, qui a été très remarquée. M. Hensel, l'un des interprètes du rôle de Parsifal à Bayreuth, nous a apporté une mimique brusque et saccadée peu conforme aux traditions de la scène française, et que vient peut-être accentuer son peu d'habitude de notre langue ; mais il s'en débarrassera progressivement, et nous trouverons sans doute bientôt en lui un Parsifal digne du Lohengrin et du Siegfried si applaudis naguère. M. Bouillez chante le rôle de Klingsor d'une voix puissante, aux sonorités chaudes et prenantes, avec une louable préoccupation de l'accent juste. Mme Panis prête au personnage de Kundry tout le charme de sa beauté et de sa très jolie voix, qui atteint avec aisance les passages élevés du rôle ; avec une articulation plus nette, son interprétation gagnerait sans doute beaucoup en puissance expressive. Citons encore M. Grommen (Titurel), MM. Dua et Demarcy, en Chevaliers du Graal, Mmes Viceroy et Cuvelier, MM. Dufranne et Dognies, en Ecuyers.

La collaboration de M. Otto Lohse nous assurait une exécution excellente de la part de l'orchestre. Celui-ci, préparé de longue main et de façon très complète par M. Lauweryns, a été parfait de rythme, de nuances, de compréhension

artistique. Et sous l'impulsion de la foi entraînante de M. Lohse, les instrumentistes s'acquitèrent de leur tâche avec une ardeur, une piété presque religieuses.

De la part des chœurs aussi, admirablement stylés par M. Steveniers, l'exécution fut tout à fait remarquable. Les ensembles de la cérémonie du temple s'harmonisaient délicieusement, dans des sonorités véritablement diaphanes ; et la scène des filles-fleurs, où se distinguaient les voix de Mmes Callemien, Cambon, Gianini, Somers, Prick et d'Avanzi, fut un ravissement sonore.

Dans cette scène, comme dans les groupements du temple, comme dans la disposition des personnages, l'art du régisseur général, M. Merle-Forest, s'est affirmé de façon victorieuse. Les décors de M. Delescluze, établis en partie d'après des croquis recueillis dans la région espagnole de Montserrat, forment à l'œuvre un cadre tout à fait digne d'elle, et les costumes, dessinés par MM. Fernand Khnopff et J. Thiriar, sont d'un goût parfait, d'une harmonie de tons délicieuse.

Le public, profondément impressionné, a écouté l'œuvre, d'un bout à l'autre, avec une attention inlassable, un recueillement plein de ferveur; les spectateurs les plus frivoles paraissaient bien éloignés des préoccupations mondaines habituelles...

Ce furent, au baisser du rideau, des acclamations sans fin, qui allèrent aux artistes, au chef d'orchestre, M. Lohse, appelé sur la scène, et aussi aux directeurs, MM. Kufferath et Guidé, qui voyaient se réaliser, dans des conditions dépassant toutes les espérances, le rêve, peut-on dire, de leur carrière directoriale. J. Br.

PARSIFAL, à l'Opéra de Paris

Les représentations de *Parsifal*, dites de gala (hors de l'abonnement et les prix triplés) paraissent établir solidement l'œuvre « au répertoire ». Souhaitons-lui surtout d'être longtemps, d'être toujours interprétée avec le même zèle, la même conviction. Trop souvent cet élan de l'ensemble des musiciens de l'orchestre et de la scène se calme et se banalise par l'accoutumance. Il faudrait, s'il était possible, que pour aucun d'eux, jamais, cette sécurité n'arrivât; que, chaque fois, l'ambition se renouvelât en eux de faire mieux, de faire jusqu'au mieux possible. — C'est en somme ce qui a surtout constitué la supériorité des représentations de Bayreuth. Mais pour *Parsifal* en particulier, il y avait autre chose dans l'impression inoubliable qu'il laissait, et qu'on ne retrouvera jamais ici. On nous demande souvent en quoi nous faisons consister cette différence entre la scène de Bayreuth et toute autre. C'est *Parsifal* surtout qui le fait comprendre. Tant qu'il s'agit de *théâtre* avec Wagner, on peut discuter : sur n'importe quelle autre scène, si on s'en donne la peine, on peut en faire autant; les questions d'ambiance, de recueillement, d'orchestre caché, de salle obscure, restent secondaires. Mais *Parsifal* n'est pas du théâtre. Véritable et presque unique raison d'être de la fondation conçue par le maître, il exige, essentiellement, l'impression de « sanctuaire ». Où la trouver ailleurs?

Pensez un peu, en effet, à ce que représente, ou plutôt représentait, un drame sacré, ne se jouant qu'une fois par an, dans un seul lieu, pèlerinage lointain, préparé de longue main; chef-d'œuvre absolu, d'ailleurs, et patrimoine national, auquel concourent, avec foi, avec abnégation, des interprètes venus de tous les points du pays; exécuté de façon à éviter le plus possible tout ce qui fait penser à un théâtre et à des acteurs, sans que jamais les interprètes donnent l'impression qu'ils savent qu'un public est là pour les écouter, sans que jamais ce public, complètement invisible, signale sa présence par le moindre applaudissement, sans que jamais la toile se relève après l'acte achevé, sans qu'aucune conversation, à ce moment, s'engage dans la salle même, qui se vide silencieuse et recueillie...

Et évoquez maintenant le « spectacle » d'une assemblée d'Opéra brillamment parée; voyez-la, sinon pendant l'exécution, qu'elle a suivie avec attention sans doute, et dans une vague obscurité, mais au baisser du rideau et dans les entr'actes, naïvement ravie de se retrouver « au théâtre », éclatant en un brouhaha d'allégresse, faisant relever le rideau pour revoir l'effet scénique qui l'a séduite et acclamer les interprètes, qui reviennent saluer, acclamant d'ailleurs aussi le chef d'orchestre, acclamant l'orchestre... Admettons que l'œuvre même reste intacte; admettons qu'elle soit rendue dans les traditions établies par Wagner, et avec la foi, la docilité, la fidélité qu'il exigeait des moindres comparses... : Il est facile de le comprendre, ce n'est pourtant plus « cela ».

Il serait d'ailleurs ridicule de perdre son temps à des regrets ou à des récriminations. L'important, c'est de sauvegarder des œuvres comme *Parsifal* par le respect dont on doit les entourer, par le souci de perfection dans l'exécution, par l'atten-

tion aux rythmes, aux mouvements, à la concordance du geste et de la phrase musicale. . Ce dernier point est le plus difficile. On y arrive rarement sans une vraie éducation musicale, et la passion de « servir », comme Kundry, de servir, et c'est tout. Il y a encore des progrès à faire, dans ce sens à l'Opéra, mais on peut très bien y arriver, on y arrivera, à mesure que la souplesse vivifiera la discipline. Tel effet devra aussi être modifié par l'expérience. Les voix « à mi-hauteur » et les voix « dans la coupole », dans le Temple, non seulement ne « tombent » pas, mais ne se distinguent pas entre elles. Ce ne sont pourtant pas des détails indifférents.

Ce qui est plus grave, c'est, non seulement la probabilité, mais la certitude des coupures qui seront effectuées dans l'œuvre dès qu'elle prendra place au programme des jours habituels, dès qu'elle sera offerte aux abonnés. Ceux-ci en ont été avertis, ce qui doit leur être sensible (en bien ou en mal). Mais chacun sait que tel est le sort commun de toutes les partitions de Wagner à l'Opéra. Allez donc les « juger » après cela! Les proportions et l'équilibre y ont pourtant leur raison d'être, tout comme dans une partition de Mozart. H. de Curzon.

* * *

Dans plus de quarante villes, *Parsifal* a été donné depuis le 31 décembre, à minuit, heure à laquelle l'œuvre de Wagner sont tombées dans le domaine public. Partout, la dernière œuvre du maître a produit la plus profonde impression. Elle a été donnée en Allemagne au théâtre de Charlottenburg-Berlin, à l'Opéra de Francfort, puis au théâtre allemand de Prague; à Saint-Pétersbourg, au théâtre Narodni, avec Mme Litvinne dans le rôle de Kundry; à Madrid et à Barcelone. Dans cette dernière ville, la représentation fut dirigée au théâtre du Liceo par M. Fritz Beidler, gendre de Mme Wagner; à Madrid, c'est sous la direction de M. José Lasalle que *Parsifal* fut donné en italien avec le concours du ténor Rousselière (Parsifal), de Mme Guzalewicz (du théâtre de Cologne, Kundry) et de MM. Viglione-Borghèse (Amfortas), Mansueto (Gurnemanz) et Torres de Luna (Klingsor). Le succès y a été éclatant.

A Rome, *Parsifal* a été donné au théâtre Costanzi.

Il nous est impossible de mentionner toutes les exécutions. A l'Opéra de Vienne, *Parsifal* ne passera que le 14 janvier, sous la direction de Félix Weingartner.

LA SEMAINE

PARIS

A L'OPÉRA. — Les représentations de *Parsifal* ne se poursuivent pas sans encombre. La direction ayant annoncé que Mlle Demougeot alternerait dans le rôle de Kundry avec Mlle Bréval, celle-ci proteste et prétend conserver le rôle sans partage, tout au moins pendant les huit premières représentations. Il y a eu échange de papier timbré.

Mlle Bréval a en effet fait signifier, par exploit d'huissier, à MM. Messager et Broussan, qu'elle se mettait à leur disposition pour la représentation de jeudi soir où elle comptait chanter Kundry, dans *Parsifal.*

L'huissier de Mlle Bréval a envoyé en outre, aux directeurs de l'Opéra, une assignation en vingt-cinq mille francs de dommages intérêts pour non-observation de contrat entraînant un préjudice matériel et moral.

Les directeurs se sont bornés, de leur côté, à convoquer Mlle Bréval pour la prochaine représentation de *Parsifal.*

En attendant la suite de cette affaire, Mlle Demougeot a chanté jeudi soir le rôle de Kundry et elle a généreusement donné tout ce qu'on attendait d'elle. Conforme aux véritables traditions du rôle, son interprétation, très réfléchie et infiniment intéressante, fait le plus grand honneur à l'artiste qui sut la concevoir et la réaliser. Le public en a jugé ainsi : le succès de Mlle Demougeot a été considérable.

— D'autre part, on a pu lire dans *Le Figaro* cette note officieuse :

« Un lecteur nous a demandé si *Parsifal* serait donné aux abonnés qui versent d'avance, chaque année, fidèlement, les sommes fort importantes qui constituent le meilleur fonds de roulement de l'entreprise, et qui auraient le droit par conséquent de n'être pas exclus le jour où l'on représente une œuvre aussi intéressante.

» Nous nous sommes renseignés. *Parsifal*, après les représentations hors série, sera donné aux abonnés, *mais avec des coupures qui ramèneront la représentation à la durée ordinaire des spectacles.* Et M. Messager a bien voulu promettre de conduire l'orchestre comme pour les représentations intégrales. »

La voilà, la profanation attendue et redoutée! Elle ne pouvait venir que de l'Opéra!

Le départ de M. Paul Vidal, désormais directeur de la musique à l'Opéra-Comique, a eu pour

conséquence la nomination de M. Henri Rabaud comme premier chef d'orchestre, et celle de M. Catherine (chef du chant) comme quatrième, les deux autres restant MM. Busser et Bachelet.

D'autre part, M. Paul Stuart, régisseur général, vient d'être nommé directeur du Grand-Théâtre de Bordeaux.

Le futur directeur de l'Opéra, M. Jacques Rouché, en même temps qu'il s'assurait le concours de M. Chevillard en qualité de directeur des études musicales, s'est attaché à partir du 1er janvier 1915, celui de M. Van Dyck, spécialement pour le répertoire wagnérien, et celui de M. Gabion qu'il garde comme administrateur général. Jusqu'ici, ce sont les seules décisions prises par le futur directeur de l'Opéra. D'autres fonctions sont à déterminer dont M. Rouché ne s'occupera que plus tard, celles, entre autres, du régisseur général. Il a fait des offres à M. Merle-Forest, régisseur général au théâtre de la Monnaie, mais celui-ci étant lié jusqu'à la fin de leur concession avec les directeurs de la première scène bruxelloise, M. Rouché devra chercher ailleurs.

A L'OPÉRA-COMIQUE, les prises de possession ou les maintiens de fonctions sont les suivantes, parmi les collaborateurs immédiats de MM. Gheusi et Isola. M. Rohrbach reste administrateur général. M. Henry Malherbe devient secrétaire général, tandis que M. Ricou prend cette charge à la Comédie-Française. M. Chéreau devient régisseur général, à la place de M. Carbonne, qui, après quelque vingt-cinq ans de service sur la scène ou à côté d'elle, prend un repos sans doute momentané. M. Rechencq, enfin, reste premier régisseur de la scène, avec les mêmes chefs de service. A la tête de l'orchestre, après M. Paul Vidal, directeur de la musique, et qui compte monter souvent au pupitre (pour la reprise de *Don Juan* notamment), les chefs restent MM. Ruhlmann, Picheron et Albert Wolff. Enfin, Mme Mariquita est toujours maîtresse de ballet.

Le premier spectacle de l'année et de la nouvelle direction, la matinée du dimanche 1er janvier, *Manon*, a servi de rentrée à Mme Nicot-Vauchelet. Elle fut exquise de virtuosité gracieuse et de finesse émue, dans ce rôle dont elle rend à merveille l'expression spontanée et comme inconsciente.

Les trois ténors David Devriès, Lapelletrie et Gilly, ont été engagés, ainsi, dit-on, que Mme Vorska.

MM. P.-B. Gheusi et Isola viennent aussi d'engager Mme Croiza, l'excellente cantatrice dont le succès a été si grand au théâtre de la Monnaie de Bruxelles. Mme Croiza débutera le 18 janvier dans le rôle de Charlotte de *Werther,* et chantera ensuite dans l'*Orphée* de Gluck.

Les premiers spectacles nouveaux seront, comme on sait, *La petite Marchande d'allumettes*, de Tiarko Richepin, et *Marouf*, d'Henri Rabaud. On prête aussi à la direction, dans un avenir plus ou moins lointain, le dessein de monter *Les Maîtres Chanteurs.* Ne ferait-elle pas mieux de songer à *Tristan et Isolde? Les Maîtres* est la pièce de tout le rép rtoire wagnérien qui exige le plus de monde en scène! A Bayreuth, on engage toute une foule supplémentaire.

Mercredi, après la représentation de *Louise*, une petite cérémonie groupa autour de M. Albert Carré les artistes et le personnel du théâtre. Le nouvel administrateur général de la Comédie-Française fit ses adieux aux pensionnaires et aux employés de la salle Favart. Ceux-ci lui offrirent, en guise de souvenir, une reproduction de *La Source*, de Bartholomé.

On annonce en outre que Mme Lili Lehmann donnera plusieurs représentations de *Fidelio* au cours de la saison.

AU THÉATRE-LYRIQUE de la Gaîté, le premier geste de M. Charbonnel, le nouveau directeur, a été une reprise d'*Hérodiade*, avec M. Maguenat dans Hérode et Mme Zina Brozia dans Salomé. C'est cette dernière qui créera aussi le rôle de Messaline dans *La Danseuse de Tanagra*, de M. Hirschmann, toujours annoncée. Une nouvelle œuvre lyrique a été distribuée, *L'Héroïne*, de M. Fijan, dont le rôle sera incarné par Mlle Nina Ratti. L'*Aphrodite* de Luzzati est aussi à l'étude : elle aura Mlle Charbonnel comme protagoniste.

Dans le personnel, la grande nouveauté est la nomination, comme chef d'orchestre, de M. Louis Masson, le fils de l'ancien professeur de chant au Conservatoire, remarquable chef d'orchestre du Casino de Deauville depuis plusieurs années, et qui avait dû diriger à New-York la saison Hammerstein, retenu au port avant de partir, voici deux mois. Nul choix ne sera plus approuvé.

AU TRIANON LYRIQUE, on a repris l'impayable *Choufleuri*, toujours avec Mlle Morlet, MM. Théry et Jouvin. Il fait spectacle avec *Mireille*, *L'Amour mouillé* ou *François les Bas-Bleus*. Reprise, aussi, de *La Fille du Tambour-Major* avec Mlle Rosalia Lambrecht.

A L'APOLLO, on a repris, pour les fêtes de Noël, et un peu après, *Madame Favart*, avec l'ex-

cellent baryton Allard, dans le rôle de Favart, entouré de Mmes Brigitte Régent et Marcelle Devriès et du jeune ténor Pasquier. *Cocorico* a disparu de l'affiche, où alternent encore *La Mascotte* et *La Veuve joyeuse*. On parle d'une reprise de *La Jolie Parfumeuse* et de *La Chauve-Souris*.

Concerts Lamoureux. — C'est un « Festival de musique française » qui inaugurait l'année 1914 aux Concerts Lamoureux. Le maître Saint-Saëns y occupait la première place avec la superbe symphonie en *ut* mineur, dont la marmoréenne beauté ne lasse pas l'admiration. L'orchestre l'interpréta à souhait, sous la véhémente direction de M. Camille Chevillard, et c'est couvert de longs applaudissements que l'illustre chef d'orchestre vit se terminer le concert. En première audition, trois tableaux symphoniques de Saint-Saëns, écrits pour *La Foi,* le drame de M. Brieux, représenté à Monte-Carlo en 1909, à Londres la même année, et à Paris en 1912. Ces tableaux constituent une synthèse de l'œuvre dont les épisodes principaux sont présentés, ici, sous forme de suite d'orchestre. Dépourvus de leur commentaire littéraire, ils ont laissé le public assez incertain; il s'habitue, de plus en plus, ce public, à soutenir la pensée musicale d'une verbification, parfois creuse, mais qui lui semble nécessaire; il fut singulièrement désorienté à cette séance. La « Foi » de M. Saint-Saëns paraît militante dans le premier mouvement, plein d'éclat et d'une structure énergique, conçu par plans successifs, par grandes masses sonores, sans demi-teintes. Le ton s'adoucit dans la deuxième partie, et une foi paisible jusqu'à prendre les allures d'un naïf cantique anime doucement ces pages. Le maître y a retrouvé — ai-je dit que l'action se passait en Egypte — les timbres exquis, le charme prenant du concerto en *sol* mineur et la descente du Nil en dahhabieh n'est pas plus séduisante que la naïveté voulue de ce second épisode. Le troisième a des éclats d'un triomphe rehaussé d'une pompe glorieuse. Polyeucte y semble courir au martyre dans la splendeur d'une fête, c'est le croyant affirmant sa foi au péril de ses jours : les cuivres l'attestent; l'orchestre le clame; M. Chevillard l'a compris, il s'efforce de nous le communiquer, mais l'auditoire attend le mot d'ordre et aucun chef d'attaque n'ayant applaudi... on se regarde.

L'atmosphère se fait plus chaude et vibrante avec le *Wallenstein* de M. Vincent d'Indy, dont les vivantes beautés nous sont familières et que nous aimons d'un attachement plus profond à chaque nouvelle apparition.

Berlioz eut sa place. De lui ont entendit la « Chasse et l'Orage » des *Troyens*. Pourquoi cette symphonie descriptive nous laisse-t-elle quelque déception? L'exécution fut excellente : d'une clarté d'eau pure, d'une vigueur orageuse très en situation... La Muse y compte quelques rides, et son tonnerre ne nous fait plus peur. L'amusant *Apprenti Sorcier* de P. Dukas verse sur l'auditoire le sonore déluge de ses fluides harmoniques, et la gaieté communicative de son plaisant livret que la musique commente avec tant d'esprit. Le concert avait commencé par l'ouverture de *Gwendoline* de Chabrier; musique truculente, haute en couleur, qu'un Walhalla réaliste enlumine et illumine d'une joie bien épaisse pour y prendre plaisir.

M. Daubresse.

Concerts Colonne. — *La Damnation de Faust* a encore constitué le dernier programme, mais l'exécution en a eu lieu au Trocadéro, la salle du Châtelet n'étant pas libre. Même interprétation du reste, qui mit en valeur la sensibilité charmante de Mme Vallin, l'élan brillant de M. Devriès et l'autorité de M. Albers; mais la fusion des masses sonores n'est pas toute pareille dans les deux enceintes. Ici, les contrastes sont plus extrêmes entre les cuivres et les cordes, par exemple, qui semblent parfois insuffisantes, et parfois au contraire plus expressives comme délicatesse. Ce sont des surprises. C.

Salle Gaveau. — Parmi la phalange brillante des jeunes virtuoses français, M. Maurice Dumesnil a droit, sans conteste, à l'une des premières places. On ne sait ce qu'il faut le plus admirer dans son talent ou de son prestigieux mécanisme ou de son étincelante sonorité ou enfin de son sentiment profond et distingué, toujours en homogénéité parfaite avec l'esprit de l'auteur interprété! C'est ainsi que la *Suite anglaise* de Bach, l'*Appassionata*, les *Variations* de Chevillard, la *Campanella* furent rendues magistralement et valurent à M. Dumesnil un véritable triomphe, mérité pleinement. R. A.

— Le jury du concours de composition musicale symphonique de la fondation Cressent s'est réuni le 24 décembre au Conservatoire national de musique, pour examiner les œuvres des compositeurs ayant pris part à ce concours. Après examen de chacune des partitions envoyées, au nombre de dix, il a décidé qu'aucune d'elles ne méritait de recevoir le prix d'une valeur de 10,000 francs, ou même une simple mention (prime de 4,000 francs). La première décision a été prise à l'unanimité des sept membres présents; la seconde par six voix

contre une. Après ce jugement, les plis cachetés renfermant les noms des concurrents ont été brûlés séance tenante sans avoir été ouverts. Les partitions seront rendues aux ayants droit sur le vu de l'accusé de réception qui leur a été envoyé poste restante. Il devront s'adresser, pour obtenir cette restitution, au sous-secrétariat des beaux-arts (bureau des théâtres).

OPÉRA. — Parsifal, La Damnation de Faust, Les Joyaux de la Madone, Samson et Dalila, Faust.

OPÉRA-COMIQUE. — Le Mariage de Télémaque, La Tosca, Il était une bergère, Mignon, La Vie Brève, Francesca da Rimini, Aphrodite, Manon, La Vie de Bohème.

THÉATRE LYRIQUE (Gaîté). — Les Contes de Perrault, Hérodiade.

TRIANON LYRIQUE.—L'Amour mouillé, M. Choufleuri, Mireille, La Fille du tambour-major, Les Noces de Jeannette, Les Folies amoureuses, Le Domino noir.

APOLLO. — Madame Favart, La Veuve joyeuse, La Mascotte.

Concerts Lamoureux (salle Gaveau). — Dimanche 11 janvier, à 3 heures : Symphonie pastorale (Beethoven); Deux poèmes pour chant et orchestre (Guy-Ropartz), chantés par Mme Croiza; Antar (Rimsky-Korsakoff); La Captive (Berlioz), chantée par Mme Croiza; Ouverture du Freischütz (Weber). — Direction de M. C. Chevillard.

Concerts Colonne (Châtelet). — Dimanche 11 janvier, à 2 ½ heures. Œuvres de C. Franck : Prélude de Rédemption; Air des Béatitudes (Mlle Charny); Variations symphoniques (G. de Lausnay); Mélodies (Mlle Charny); Le Chasseur maudit. — Faust-Symphonie, de Liszt. — Direction de M. G. Pierné.

BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Aujourd'hui dimanche se donne la première matinée de *Parsifal*. Rappelons à nos lecteurs que le spectacle commencera à midi. Les douze premières représentations sont dès à présent vendues et la direction en présence du nombre de demandes de places venant de la province et de l'étranger a décidé de donner deux autres matinées qui auront lieu les dimanches 25 janvier et 1er février.

Le gros travail nécessité par la mise en scène de *Parsifal*, n'a pas empêché les études de *Cachaprès*, le beau drame tiré par Henri Cain du *Mâle* de Lemonnier, et mis en musique par M. R. Casadesus. Les études en scène et à l'orchestre vont commencer la semaine prochaine. *Cachaprès* passera certainement avant la fin du mois.

Quatuor Wessely de Londres. — MM. le prof. Hans Wessely et Spencer Dyke, violonistes; MM. Ernest Tomlinson, altiste et B. Patterson Parker, violoncelliste, ont donné une interprétation pleine de finesse et de légèreté du Quatuor n° 22, en *si* bémol majeur, de Mozart. Ils réalisèrent, ensuite, admirablement la belle œuvre (Quatuor op. 15 en *ré* bémol majeur) de Dohnanyi. Ces pages, d'un caractère étrange et profond, sont également d'un style très élevé. Nous en aimons

particulièrement le *Presto acciacato* et le *Molto adagio*, où des thèmes d'une grande pureté se détachent lumineusement sur un fond de pénombre violette.

Figuraient encore au programme : un *Andante* et *Scherzo*, op. 20, de Glière; une *Danse irlandaise* « *Molly on the Shore* » de Grainger.

EMILE POLAK.

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Aujourd'hui dimanche, en matinée, Parsifal; le soir, Mignon; lundi, Madame Butterfly et La Phalène; mardi, Parsifal; mercredi, représentation à bureaux fermés pour les membres de la Société « La Grande Harmanie »; jeudi, Parsifal; vendredi, Faust; samedi, Parsifal; dimanche, en matinée, Madame Butterfly et Le Spectre de la rose; le soir, Manon.

Dimanche 11 janvier. — A 2 ½ heures, au Conservatoire royal, récital d'orgue par M. Léandre Vilain.

Mercredi 14 janvier. — A 4 ½ heures, à la salle Æolian, 134, rue Royale, audition donnée par le Decem Bruxellois, avec le concours de M. Ch. Henusse.

Mercredi 14 janvier. — A 8 ½ heures du soir, à la salle Patria, deuxième séance de musique belge donnée par le Quatuor Zimmer, avec le concours de Mlles M. Stévart et T. Chaumont, pianistes et d'un groupe choral de dames.

Au programme : Œuvres de MM. Eugène et Théo Ysaye : Quintette pour piano et cordes; Pièce pour violoncelle; Nocturne et Variations pour deux pianos; Poème élégiaque pour violon; Chœurs pour voix de femmes.

Location à maison Breitkopf.

Vendredi 16 janvier. — A 8 ½ heures du soir, à la salle de la Grande Harmonie, concert donné par M. Chiapusso, pianiste. Au programme : Œuvres de Schubert, Beethoven, Chopin et Brahms.

Location à la maison Breitkopf.

Samedi 17 janvier. — A 8 ½ heures du soir, à la salle de la Grande Harmonie, troisième et dernière audition de Mme Yvette Guilbert.

Au programme : Seize types de femmes caractérisées dans seize chansons.

La location est ouverte, dès à présent, à la maison Schott frères.

Samedi 17 janvier. — A 4 heures, à la salle du Cercle Artistique, première matinée musicale avec le concours de Mme Cécil Grey et de MM. Zimmer, Ghigo, Baroen et Gaillard.

Programme : Œuvres de J.-M. Leclair, Forqueray, Rameau, Grétry, Haydn.

Dimanche 18 janvier. — A 2 ½ heures, à la salle Patria, troisième concert des Concerts Ysaye, sous la direction de M. Arthur Bodanzky, hofkapellmeister, directeur de l'Opéra de Mannheim et avec le concours de M. Carl Friedberg, pianiste, professeur au Conservatoire de Cologne.

Répétition générale, la veille, mêmes salle et heure.

Location à la Maison Breitkopf.

CORRESPONDANCES

ANVERS. — Le concert hebdomadaire du mercredi offrait un attrait tout spécial, cette semaine, à la Société de Zoologie. Programme de musique française qui débutait par trois chœurs avec orchestre : *Tristia*, de Berlioz, pages peu connues et d'un vif intérêt, le prélude du *Déluge* de Saint-Saëns fut l'occasion d'un succès flatteur pour le violon-solo, M. De Herdt, et le pittoresque scherzo l'*Apprenti Sorcier*, de Dukas, retrouva son succès habituel, dû en partie à la bonne exécution de l'orchestre sous la direction de M. Ed. Keurvels. Dans l'*Enfant prodigue*, de Cl. Debussy, représenté la saison dernière au Théâtre-Royal, les solis étaient chantés par Mme Seroen, M. Daman, l'excellent baryton de l'Opéra flamand et M. Van Roey, un ténor encore bien jeune et dont la prononciation française est très défectueuse. Aux côtés de ces œuvres consacrées figurait, en première exécution en Belgique, *Les Elfes*, pour soprano-solo, chœur de femmes et orchestre, poème de Leconte de Lisle, musique de Mme Marguerite Labori, petite partition d'un sentiment poétique, d'une facture soutenue et fraîche. Mme Labori, présente au concert, fut vivement applaudie et Mme Seroen et M. Keurvels, furent très légitimement associés à son succès.

Le précédent concert, consacré à l'école belge — disons plutôt à l'école flamande — réunissait quelques bonnes pages d'Emile Wambach, de Fl. Alpaerts, *Psyché*, poème symphonique, l'œuvre la mieux venue de ce jeune et talentueux compositeur, de Rob. Herberigs, *Cyrano de Bergerac*, pour cor et orchestre et de De Boeck, danse extraite de l'opéra *Reinaert de Vos*. Comme soliste, M. Ch. Heylbroeck, l'excellent corniste, dont il faut surtout louer la belle sonorité et le soin qu'il apporte à ses exécutions.

Au Théâtre-Royal, la première de *La Fille du Far-West* de Puccini est fixée au 13 janvier. C. M.

Festivals de Mai. — Le grand succès artistique remporté l'an dernier par le Festival Wagner a déterminé le Comité organisateur à rendre permanente l'institution de semblables fêtes musicales qui auront lieu chaque année en mai, dans le Palais des Fêtes du Jardin Zoologique et prendront le nom de Festivals de mai. C'est maître Frank Van der Stucken, l'éminent chef d'orchestre, qui se chargera de préparer et de diriger ces exécutions, auxquelles la Société Royale de Zoologie d'Anvers accorde dès à présent son patronage.

Comme ce fut le cas pour le Festival Wagner, ces auditions auront lieu avec le concours de solistes choisis parmi les artistes les plus célèbres de notre époque et la mise au point de l'exécution, tant en ce qui concerne les chœurs que l'orchestre, sera l'objet des soins les plus minutieux. Ce seront des solennités musicales dignes par leur importance et leur qualité des

plus grands centres d'art et qui ne pourront que répandre le renom musical de notre ville.

Le prochain Festival aura lieu, en deux journées, vers la mi-mai. Il commémorera le deux-centième anniversaire de la naissance de Gluck (1714), le réformateur de l'opéra et sera consacré à la musique dramatique. Nous en publierons sous peu le programme.

— Salle de l'Harmonie. — Lundi 19 janvier, concert donné par le Quatuor Zimmer, Ghigo, Baroen et Gaillard, avec le concours de Mme Wanda-Landowska, claveciniste.

Au programme : Pièces pour clavecin, de Scarlatti, Hændel, Bach; Concerto en *sol* mineur pour clavecin et cordes, de J.-S. Bach; Quatuors en *la* mineur, de Schubert et en *sol* majeur, op. 77, de Haydn.

BRUGES. — Jeudi 15 janvier, à 7 heures du soir, en la grande salle du théâtre, deuxième concert du Conservatoire, sous la direction de M. Léon Rinskopf, directeur de l'Académie de musique d'Ostende, avec le concours de Mme Claire Croiza, du théâtre royal de la Monnaie.

Programme : 1. Le Chasseur maudit, poème symphonique (C. Franck); 2. Prélude à l'après-midi d'un faune (Cl. Debussy); 3. Trois mélodies avec accompagnement d'orchestre : A) La Fleur d'or (J. Guy Ropartz); B) Lied maritime (V. d'Indy); C) La Vie antérieure (H. Duparc); 4. Pavane pour une Infante défunte (M. Ravel); 5. Deux fragments symphoniques du Crépuscule des Dieux : A) Le Chant des Filles du Rhin; B) Marche funèbre de Siegfried (R. Wagner); 6. La Mort de Didon, de l'opéra Les Troyens à Carthage (H. Berlioz); 7. Mort et Transfiguration, poème symphonique (R. Strauss).

LIÉGE. — Théâtre Royal. — *Carmen* fut chantée samedi par Mlle Chenal devant une salle comble : la location, pour cette représentation, était fermée depuis quinze jours. L'artiste parisienne est bien décidément l'idole du public liégeois, et ce n'est pas un mince mérite, pour M. Vilette, de s'être fait applaudir auprès d'elle, et pour le ténor Marny, de s'être vu bisser la romance du second acte. Du reste, le jeu de ces deux artistes a admirablement secondé celui, si spontané, de Mlle Chenal, qui donne à Carmen une caractéristique d'insouciante gaîté, devenant, logiquement, dans la suite, une insouciante froideur. Que de vérité, au dernier acte, dans sa physionomie lassée, reflétant la conviction de l'inéluctable fatalité, le dégoût de l'ancien amant, le farouche dédain du mensonge libérateur!

L'artiste fut rappelée indéfiniment ; nous la reverrons ici le 22 courant.

Les Saltimbanques, par la troupe d'opéra, furent de la plus joyeuse bouffonnerie : le théâtre doit quelque reconnaissance à des artistes tels que M. Marny, Vilette et Huberty, pour avoir plié leur voix, leur jeu, à cette opérette. Souhaitons que le public les récompense par son assiduité. La mise en scène est jolie, et le ballet est des mieux réglé.

C. BERNARD.

MONS. — Nous ne pouvons que louer l'excellente initiative prise par le distingué directeur de notre Conservatoire, M. Jean Van den Eeden, qui avait mis au programme de son concert annuel deux œuvres musicales belges qui ont fait, du reste, grande impression.

La Marche des Communiers, de M. Léon Dubois, se recommande par une allure héroïque et d'un souffle très élevé. *Macbeth*, de M. Sylvain Dupuis, témoigne d'un sérieux effort de compréhension psychologique de l'œuvre immortelle de Shakespeare. L'orchestration, très fouillée, n'est jamais banale. L'œuvre, évocatrice d'un amour ancien, qui se mue parfois en un cauchemar de mélancolie, retentit en outre des souvenirs d'une gloire triste et de sombres remords. Ce phantasme musical, qui, sortant de la matérialité d'un épisode sanglant, vise et atteint le châtiment moral du meurtrier, eut le plus grand succès et valut à l'auteur, qui était présent, une longue ovation.— M. Sylvain Dupuis exprima au maître Jean Van den Eeden, l'illustre auteur de *Rhéna*, ses plus vifs et chauds remercîments pour la façon compréhensive et précise dont il dirigea l'orchestre.

Il est beau et réconfortant, en ces temps où l'on parle tant de la diffusion des œuvres belges, que beaucoup trop s'efforcent de dénigrer, de voir un grand aîné mettre en lumière, avec autant d'abnégation et de fraternité, le talent de ses cadets dans l'art.

Puisse cet exemple être suivi.

De très bons élèves des classes de M. Van der Donck, MM. Tondeur, Williame, Preumont et Kicq, firent beaucoup apprécier l'enseignement de leurs excellents professeurs.

NOUVELLES

— A Paris, comme à Bruxelles, la revente des billets de théâtre a fait depuis longtemps l'objet de nombreuses revendications de la part du public qui se plaint avec raison de ne pouvoir assister aux spectacles, notamment dans les théâtres subventionnés sans passer par les fourches caudines des revendeurs de billets. Mais comment interdire ce trafic ? Ici et là, l'administration s'est souvent préocupée de cette question sans parvenir à lui donner une solution satisfaisante. Elle semble toutefois devoir être tranchée d'ici peu.

M. Emile Massard, rapporteur des questions théâtrales à l'Hôtel de Ville de Paris, vient de déposer une proposition dont il attend un résultat immédiat. Le maire de Bordeaux a pris, dès le

mois de mai 1877, un arrêté qui est toujours en vigueur et qui interdit la vente des billets de théâtre, en dehors des bureaux de contrôle ou de distribution. Or, le 24 mai 1913, la Cour de cassation a confirmé un jugement du Tribunal correctionnel de Bordeaux, condamnant un marchand de billets pour avoir contrevenu à l'arrêté du maire. Cet arrêt de la Cour de cassation établissant une jurisprudence décisive, M. Emile Massard estime que le Conseil municipal fera cesser *immédiatement* le trafic des marchands de billets devant les théâtres subventionnés, pourvu que le préfet de police prenne — invité à le faire par l'Assemblée — un arrêté conforme à celui du maire de Bordeaux.

— On a définitivement érigé, Place Favier, à Saint-Remy-en-Provence, le buste en bronze de Gounod, par Antonin Mercié, inauguré cet été. Il est placé sur un piédestal en marbre de Carrare, offert par M. Dervillé, président de la Compagnie P.-L.-M. Il porte les noms des personnalités qui ont présidé à l'inauguration. On a gravé sur l'une des faces un quatrain de Mistral.

— Les directeurs de quelques scènes allemandes ont décidé d'introduire dans leur répertoire les adaptations et arrangements d'opéras anciens laissés par Félix Mottl. Le célèbre chef d'orchestre a notamment attaché son nom à des versions nouvelles de l'*Alceste* de Gluck, de la *Norma* de Bellini, de l'*Elisire d'amore* de Donizetti; il a également composé avec de la musique de Schubert une partition intitulée *La Fantaisie déchaîné*, d'après une légende de Raimund.

— Ces jours-ci, on a vendu à Londres, chez Puttick et Simpson, des instruments anciens dont quelques-un ont été très disputés. Un Stradivarius a été payé 12,500 francs; un Guadagnini, 10 mille francs; un violoncelle de Carlo Tononi, 3 mille 625 francs; un violon d'André Guarnerius, 3 mille 250 francs; un violoncelle de Francesco Ruggerius, 3,125 francs; un violon de Giovanni Pressenda, 2,500 francs; un violon de Francesco Ruggerius, réparé, 1,250 francs; deux violons Pique, 2,125 francs chacun; un violon de Nicolas Gagliano, 2,000 francs; un violon de Januarius Gagliano, 1,925 francs; un violon de Testore, 1,500 francs; un Albani, 1,250 francs; un Stainer, 1,250 francs; un beau violon de Joseph Guarnerius, qui appartenait à Mme Hallé, et qui lui avait coûté 3,750 francs, n'a été vendu que 1,175 francs. Tous les autres instruments ont été vendus moins de 1,125 francs.

— La Société Philharmonique de Vienne a signé un contrat avec M. Félix Weingartner, aux termes duquel celui-ci dirigera jusqu'à 1919 les concerts symphoniques de la Société.

— On sait que la première représentation de *Parsifal* à Bayreuth eut lieu le 26 juillet 1882. Hormis deux cantatrices, Mme Materna, âgée aujourd'hui de soixante-dix ans, qui créa le rôle de Kundry, et Mme Lili Lehmann, qui fut la première Fille-Fleur, tous les autres interprètes de la création sont morts : Winkelman (Parsifal), Scaria (Gurnemanz), Reichmann (Amfortas), Kindermann (Titurel), Carl Hill (Klingsor), Herman Levi, qui conduisit la première et Félix Mottl, qui dirigea les études.

— La première représentation de l'opéra de Félix Weingartner, *Caïn et Abel*, aura lieu au printemps prochain au Théâtre de la Cour, à Darmstadt.

— Cette année, plusieurs opéras nouveaux seront représentés sur les scènes allemandes. Incessamment, le Deutsches Opernhaus de Berlin mettra à l'affiche la *Mundragole*, du compositeur Ignace Waghalter, livret de M. Paul Eger, intendant du Théâtre de Darmstadt. Au cours de cette saison, l'Opéra de Leipzig représentera un drame lyrique en trois actes, *La Dernière Aventure de Don Juan*, de Franz Cramer, directeur du théâtre de Salzbourg; l'*Attente*, d'Arnold Schönberg, dont l'art est en ce moment l'objet des plus vives discussions en Allemagne; *Acté*, de Joan Manen et *Barbarina*, de Nudzel. On annonce deux opéras nouveaux au Théâtre royal de Stuttgart : *Fernand et Louise*, de Laïzek, et les *Chants d'Euriphide*, de Wildenbruch. Enfin, au Théâtre de Darmstadt, *Caïn et Abel*, de Félix Weingartner.

— Le compositeur finlandais Christian Sinding, dont on apprécie les œuvres symphoniques, les *Lieder* et les œuvres de musique de chambre, a terminé un opéra, *La Montagne sainte*, en collaboration avec Mme Dora Dunker, qui a écrit le livret. La Montagne sainte n'est autre que le Mont Athos ; le drame se passe dans le célèbre couvent de moines grecs, bâti sur la colline. Un moine, que ses frères accusent d'avoir trahi ses vœux, est reconnu innocent : tel est, en deux mots, le sujet de la pièce. L'œuvre sera représentée, en mars prochain, au Théâtre de Dessau.

— Pour l'ouverture de la saison, le Théâtre Costanzi de Rome a donné une reprise, des plus brillantes, de la *Damnation de Faust*, de Berlioz. Les souverains italiens et toute la société élégante

de Rome assistaient à la représentation. L'interprétation a été, en tous points, admirable, sous le bâton du maestro Vitale.

BIBLIOGRAPHIE

Deuxième édition française du *Dictionnaire de la musique* de Hugo Riemann et G. Humbert. (Librairie Payot et Cie, Lausanne).

De toutes les œuvres remarquables du savant musicien allemand Hugo Riemann, le *Dictionnaire* est assurément la plus connue et la plus généralement en faveur. Il y a plusieurs années, M. Georges Humbert, professeur honoraire au Conservatoire de Genève et directeur de *La Vie musicale*, entreprit la traduction de ce vaste ouvrage afin de le mettre aussi à la portée des lecteurs de langue française. Cette première édition ayant été rapidement épuisée, M. Humbert vient d'en publier une seconde notablement augmentée, contenant une foule de renseignements nouveaux sur la musicologie et les représentants les plus en vue de l'école musicale moderne. Ce volume est appelé à rendre d'inappréciables services aux professionnels comme aux simples amateurs; les indications sont de tous points excellentes, précises et suffisantes dans leur concision. Biographies, esthétique, histoire musicale, théorie, lutherie, etc., autant de matières sur lesquelles le *Dictionnaire* renseigne souvent très complètement. Cet énorme travail est présenté dans un volume grand in-8° de 1144 pages, clairement imprimé et agréablement présenté. C'est un livre utile et bien fait auquel on ne peut faire qu'un bon accueil. M. de R.

NÉCROLOGIE

Un artiste laborieux et distingué, Pierre-Edouard Chavagnat, né à Paris le 17 octobre 1845, est mort le 29 décembre dernier. Aveugle de naissance, il avait accompli la plus grande partie de ses études musicales à l'Institution des Jeunes Aveugles, après quoi il entra au Conservatoire dans la classe de Victor Massé, où il obtint un troisième, un second, puis un premier accessit de fugue. Il s'adonna ensuite à la composition. Chavagnat n'a pas publié moins de deux cents compositions, consistant en morceaux divers pour piano, mélodies vocales, chœurs orphéoniques, etc. qui se distinguaient par une heureuse inspiration et une forme élégante. Il avait fondé et dirigea, pendant de longues années, une école de musique d'où sortirent de bons élèves.

— Maximilien Fleisch, fondateur et directeur du Conservatoire Raff, à Francfort, où il dirigea pendant trente-trois ans la Société des Maîtres de chant, est mort à Francfort à l'âge de soixante-six ans.

COURS ET LECONS

TARIF SPECIAL POUR NOS ABONNÉS

L'annonce de deux lignes, un an . . . . 10 francs

Chaque ligne en plus. . . . . 2 francs

BRUXELLES

CHANT

Mme Miry-Merck, 20, rue Tasson-Snel. Méthode italienne. Cours, mardi et vendredi.

Félix Welcker, professeur à l'Institut des Hautes Etudes Musicales d'Ixelles, 26, avenue Guillaume Macau. **Méthode italienne.**

Jeanne Berry, cantatrice, leçons de chant en trois langues, 21, chaussée de Tervueren, Bruxelles.

M. Brusselmans, 27, rue t' Kint, Bruxelles. **Leçons d'Harmonie, Contrepoint, Solfège, Violon.**

SCOLA-MUSICÆ, 90, rue Gallait, Schaerbeek, Institut Musical, 1er ordre. Chant. — Déclamation. — Violon. — Piano. — Violoncelle. — Harmonie. — Etudes complètes. — Diplômes.

PIANO

MÉTHODE DE PIANO (7e édition). COURS de transposition, d'accompagnement et de lecture à vue. COURS de haute virtuosité par L.-V. DECLERCQ. Chez Schott frères.

Mme Jeanne Alvin 153, Faubourg Saint-Honoré, Paris (8e). Enseignement de la Méthode Leschetizky-Galston.

Mme Daubresse, 13, rue de l'Arc-de-Triomphe, Paris (17e), prof. dipl. des Ecoles normales et des lycées. Piano, harmonie, solfège, accompagnement.

Mlle Louisa Merck, 35, rue Paul de Jaer. Leçons particulières et cours de lecture musicale à 4 mains et 2 pianos à 8 mains.

Maud Delstanche, 10, rue du Monastère. Violoniste virtuose. — Professeur. — Concerts. — Musique de chambre. — Recommandée par Eugène Ysaye.





J.-Joachim Nin



rentré à Paris, reprend son cours et ses leçons de piano en son domicile 93bis, Boulevard Exelmans (16e) et à la Maison Steinway, 1, rue Blanche.



Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, rue du Persil, 3. — Téléphone A 6208.

VOL. LX. N° 3. 18 JANVIER 1914.

LE GUIDE MUSICAL

REVUE INTERNATIONALE DE LA MUSIQUE ET DES THÉATRES

Directeur : Maurice KUFFERATH

SOMMAIRE

Administration : 3, rue du Persil, Bruxelles (Téléphone A 6208)

PARIS
BRUXELLES

LE NUMÉRO
40 CENTIMES

Le Guide Musical

Revue internationale de la Musique et des Théâtres Lyriques

Fondé en 1855 **Paraît le dimanche**

DIRECTEUR : Maurice KUFFERATH

RÉDACTEUR EN CHEF A PARIS : H. de CURZON
7, rue Saint-Dominique, 7

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : Eugène BACHA
Avenue Montjoie, 83, Uccle-Bruxelles.

Tout ce qui intéresse la rédaction du *Guide musical*, doit être envoyé à M. Eugène BACHA, 83, avenue Montjoie, Uccle-Bruxelles.

Tout ce qui intéresse l'administration, doit être envoyé à l'imprimerie Th. LOMBAERTS 3, rue du Persil, Bruxelles.

Principaux Collaborateurs

Ed. Schuré. — Maurice Kufferath. — Julien Tiersot. — J. Houston Chamberlain. — Dr Istel. — H. de Curzon. — Georges Servières. — Albert Soubies. — Franz Hacks. — H. Fierens-Gevaert. — Th. Lindenlaub. — Etienne Destranges. — Julien Torchet. — Raymond Bouyer. — Michel Brenet. — Henry Maubel. — Ed. Evenepoel. — Gustave Samazeuilh. — Ernest Closson. — M. Daubresse. — J. Brunet. — Calvocoressi. — F. Guérillot. — J. Guillemot. — A. Lamette. — Frank Choisy. — L. Lescrauwaet. — G. Campa. — Alton — Montefiore. — E. Lopez-Chavarri. — Léopold Wallner. — E. Bourdon. — A. Goullet. — Ch. Martens. — J. Dupré de Courtray. — Oberdœrfer. — M. Margaritesco. — Ch. Cornet. — Henri Dupré. — A. Harentz. — H. Kling. — May de Rudder. — Gustave Robert. — Marcel De Groo. — J. Daene. — J. Robert. — Dr David. — G. Knosp. — Dr Dwelshauvers. — Knud Harder. — M. Brusselmans. — Carlo Matton. — E.-R. de Béhault. — Paul Gilson. — Paul Magnette. — Maria Biermé. — Camilla Währer-L'Huillier.

ABONNEMENT :

France et Belgique : 12.50 francs. — Union Postale : 14 francs. — Pays d'outre-mer : 18 francs

EN VENTE

BRUXELLES : **DECHENNE,** 14, Galerie du Roi. — **JÉROME,** Galerie de la Reine.
SCHOTT FRÈRES, rue Saint-Jean, 30. — **Fernand LAUWERYNS**, 38, rue Treurenberg.
BREITKOPF ET HÆRTEL, Coudenberg, 68.
PARIS : **Librairie FISCHBACHER**, 33, rue de Seine. — **M. MAX ESCHIG**, 13, rue Laffitte
Maison GAVEAU, 45 et 47, rue La Boëtie.

60me ANNÉE. — Numéro 3 18 Janvier 1914.

LE GUIDE MUSICAL

PARSIFAL

(Suite et fin. — Voir le numéro 1)

Au sujet des personnages de Kundry et d'Amfortas, les indications contenues dans les lettres à Mathilde Wesendonck sont infiniment plus explicites et plus intéressantes encore. Ces deux figures essentielles de son festival scénique l'ont occupé longtemps et il semble qu'elles se soient formulées assez difficilement avec une netteté complète, celle de Kundry surtout.

Longtemps Wagner fut indécis au sujet de cette dernière. Il en parle à son amie pour la première fois, dans une lettre du 2 mars 1859 :

Parzival m'a de nouveau beaucoup occupé ; une création singulière notamment apparaît en moi de plus en plus vivante et attirante, avec une femme merveilleuse, la démone du monde (la messagère du Grâl). Si jamais je mène à bout ce poème, j'aurai fait quelque chose de très original. Seulement je ne me rends pas bien compte du temps que je devrais encore avoir à vivre, si je devais réaliser tous mes projets!

Mme Wesendonck lui envoya à cette époque une nouvelle édition du vieux poème de Wolfram d'Eschenbach, l'édition du *Parzifal* publiée en 1858 par le philologue San-Marte (de son vrai nom Schulze). Il lui dit en passant dans une lettre du 23 mai 1859 : « Je viens de trouver quelque chose de tout nouveau pour *Parzifal* bien que je n'aie pas encore pu lire votre livre. » Ce quelque chose de nouveau, il ne l'explique pas, seulement nous pouvons deviner ce que c'était : c'était l'idée de faire de la messagère du Grâl et de la séductrice de Parsifal un seul et même personnage. Dans aucune de ses lettres de cette période, il ne parle du jardin enchanté de Klingsor, ni des femmes-fleurs qui le hantaient. Mais il y est question fréquemment de ses lectures sur le bouddhisme, du dogme de la réincarnation et l'on se rend compte aisément de l'opération qui dut s'opérer alors dans son esprit où se rencontraient à ce moment tant d'éléments en apparence contradictoires. La légende du Grâl et de Parzifal l'innocent, le *nicelot*, qui s'éduque lui-même par toutes les épreuves de l'erreur et de la souffrance, et les symboles chrétiens dont cette légende est saturée offraient de nombreux points de contact avec ceux des légendes brahmaniques qui lui avaient inspiré le vague scenario du drame *Les Vainqueurs*. Dans cette esquisse, il y avait une figure de femme, qui conformément au dogme bouddhique de la réincarnation doit expier dans une seconde existence les fautes d'une première vie et qui ne devient digne de celui qui l'aime qu'après cette expiation. Du jour où il reporta cette idée sur Kundry, le personnage était trouvé. Il ne se formula toutefois qu'assez lentement, car c'est seulement dans une lettre du mois d'août 1860 que Wagner en parle explicitement à Mme Wesendonck.

Vous ai-je déjà dit que la messagère follement sauvage du Grâl est le même être que la femme perverse du deuxième acte? Depuis que cette idée m'est venue, presque tout m'est devenu clair dans ce sujet. Cette créature, merveilleusement horrible, qui sert les chevaliers du Grâl avec le zèle d'une esclave infatigable, s'acquitte des besognes les plus inouïes, reste couchée dans un coin attendant quelque entreprise d'une difficulté extraordinaire, disparaît parfois, on ne sait ni comment ni où? Puis soudain, on la retrouve effroyablement épuisée, blême, horrible; et de nouveau infatigable, elle sert comme une chienne, le Saint Grâl, dont les chevaliers lui inspirent un secret mépris ; son regard semble chercher toujours le prédestiné, — elle s'est déjà trompée, — sans le trouver. Mais ce qu'elle cherche, elle ne le sait pas au juste; elle n'agit que par instinct. Quand Parzival, le sot, arrive dans le pays, elle ne peut détourner de lui ses regards; quelque chose de merveilleux semble se passer en elle; elle ne sait pas quoi, mais s'attache à lui. Lui, en a horreur, — mais il se sent aussi attiré; seulement il ne comprend rien... — Cette femme est dans une agitation, une excitation indicible... Que se passe-t-il en elle ? A-t-elle peur d'une nouvelle fuite et veut-elle en être délivrée? Espère-t-elle en finir tout à fait? Qu'attend-elle de Parzival? Manifestement, elle attache à lui un espoir inouï... Mais tout est obscur et sombre en elle ; aucune connaissance, seulement une impulsion, crépusculaire... Devinez maintenant qui est la merveilleuse magicienne que Parzival trouve dans l'étrange château où le conduit sa valeur chevaleresque! Devinez ce qui arrive et comment tout cela se développe? Mais je ne vous en dis pas plus long aujourd'hui !

Quelques jours plus tard, le 10 août, il écrivait encore à l'amie : « De Parzifal je ne puis rien vous dire aujourd'hui ; tout est encore très embryonnaire et difficile à exprimer... » Mais on voit néanmoins que dès lors Kundry se trouvait arrêtée dans ses traits principaux; il n'aura plus qu'à y ajouter ceux qu'il empruntera quelques temps après à la Marie de Magdala de son *Jésus de Nazareth* pour qu'elle soit complètement dessinée telle qu'elle nous apparaît dans le scénario de 1865 et qu'elle sera définitivement dans le poème de 1877.

Ce personnage de Kundry est assurément l'une des créations les plus originales de Wagner et c'est un des types les plus synthétiques de tout le théâtre. Ce personnage en apparence énigmatique et obscur, est cependant pour qui veut lire attentivement le poème d'une merveilleuse et surprenante clarté. C'est une synthèse admirable de l'être féminin, de sa complexité et de sa dualité qui a frappé tous les philosophes et inspiré, combien de fois, les adorations ou les anathèmes des poètes. Quand Verlaine parle dans *Sagesse* de la « beauté des femmes, leur faiblesse » et de

ces mains pâles
Qui font souvent le bien et peuvent tout le mal

ne semble-t-il pas évoquer l'image de l'être étrange créé par l'imagination de Wagner? Kundry à l'état de veille, c'est-à-dire à l'état de conscience, est la femme bienfaisante, la « servante » de l'humanité. Soumise à ses seuls instincts, à la seule volonté de ses désirs qui endorment sa conscience comme dans un sommeil magique, elle est capable de toutes les malfaisances. Rien de plus simple, de plus clair et de plus profondément humain.

Amfortas est moins complexe, mais il préoccupa beaucoup Wagner pendant la période de gestation qui nous occupe, surtout après avoir relu le poème de Wolfram dans la version de San-Marte que Mme Wesendonck lui envoya à la fin de 1859 comme je l'ai rappelé plus haut. Il lui écrit le 30 mai 1859 :

A bien considérer les choses, Anfortas (1) est le point central, le sujet principal..... C'est mon Tristan du troisième acte, mais avec progression d'une intensité infinie. Le malheureux qui porte sa blessure au flanc et une autre encore — au cœur, — n'a qu'une aspiration au milieu de ses horribles souffrances : la mort; pour mériter cette suprême consolation, il n'aspire qu'à la vision du Grâl, espérant toujours que celui-ci fermera sa plaie, car tout le reste est vain, rien ne sert. Cependant le Grâl ne lui donne toujours en retour que cette seule chose : l'impossibilité de mourir; son aspect augmente les souffrances d'Anfortas, parce qu'il y

(1) Wagner, en 1859, écrit encore *Anfortas* avec un *n* après l'*a*.

ajoute encore l'immortalité. ..... Tout extasié, tout en adoration devant le merveilleux calice..... Anfortas sent la vie se renouveler grâce à lui — et la mort ne peut l'approcher. Il vit, il vit de nouveau et chaque fois la terrible blessure maudite le brûle — sa blessure! L'adoration même devient une douleur! Où est la fin? Où est la délivrance? Les souffrances de l'humanité pour toute la durée de l'éternité!..... Il voudrait pouvoir mourir, mais lui-même il fut désigné pour garder le Grâl, ... qui lui donne le divin salut en même temps que l'éternelle malédiction!

Remarquons la date de cette lettre: 30 mai 1859. Le personnage d'Amfortas est dès lors et du premier coup, esquissé tout entier. Mais avec raison le maître s'inquiétait de sa force dramatique. Soit dit en passant, sa conception de ce personnage dépasse de cent coudées celle qu'en avaient les poètes du moyen âge. Ni chez Chrétien de Troies, *le roi Pêcheur*, ni chez Wolfram, Amfortas, le roi coupable, n'atteignent la tragique intensité du personnage tel que Wagner le dessine en quelques lignes. Dans la même lettre où il en parle à Mme Wesendonck, il raille avec raison le manque de compréhensien du poète du XIIIe siècle, qui n'a rien compris du « véritable sens de la légende ». Il entasse, dit-il, événements sur événements, enchaîne les aventures les unes aux autres, rattache au Grâl des faits et des tableaux curieux, bizarres, qui n'y ont aucun rapport avec elle, tâtonne à l'aveugle, si bien qu'à la fin « l'on se demande ce qu'il a voulu dire. A quoi il doit répondre : Ma foi, je ne le sais pas moi même, tout aussi peu que le petit prêtre qui célèbre son christianisme au maître-autel, sans savoir le moins du monde de quoi il s'agit ». Il y a du vrai dans cette critique et Wagner ajoute alors :

Que faire avec ce Parzival? Wolfram non plus, ne sait qu'en faire... Je devrai donc tout inventer... Parzival est indispensable comme sauveur espéré d'Anfortas ; mais si Anfortas est mis dans son véritable jour, il acquiert un intérêt à ce point démesuré qu'il devient presque impossible de placer à côté de lui un deuxième élément d'intérêt, et cependant l'intérêt devrait se porter principalement sur Parzival si l'on ne veut pas qu'il apparaisse simplement sur la scène comme une sorte de *deus ex-machina* qui laissera froid. Il faudra donc mettre à l'avant-plan le développement moral de Parzival, sa suprême purification, bien qu'il y soit prédestiné par sa nature contemplative et profondément compatissante. Je ne dispose pas d'une place aussi large que Wolfram; je dois tout concentrer en trois situations principales, d'un contenu très dense, de telle sorte que la donnée profonde et multiple apparaisse claire et distincte. Car c'est là ce que je veux dans mon art!....

Il s'effrayait à l'idée de se soumettre encore à un pareil travail. « Dieu m'en garde, disait-il à la fin de sa lettre à Mathilde Wesendonck. Je renonce à ce projet insensé! Que Geibel (1) fasse ce poème et que Liszt en écrive la musique! Quand ma vieille ami Brunnhilde se précipitera dans le bûcher, je m'y précipiterai avec elle, dans l'espoir d'une fin bienheureuse! Voilà! Amen! »

Heureusement pour nous, il ne demeura pas longtemps dans cette disposition d'esprit. Un mois après il écrivait à l'amie: « Je sais que je vivrai aussi longtemps que j'aurai à créer encore; je ne me soucie donc point de la vie, mais je crée ».

Ainsi de mois en mois, d'année en année, l'œuvre incomparable se formula de plus en plus claire jusqu'au moment où complètement élaborée dans sa pensée, il en rédigea le scénario à la demande du roi Louis II, au mois d'août de 1865. Dès lors *Parsifal* était conçu et il ne lui resta douze ans plus tard qu'un travail matériel à accomplir pour que le chef-d'œuvre s'accomplît.

M. KUFFERATH.



(1) Emmanuel Geibel (1815-1884), poète de l'école romantique qui, outre de belles pièces lyriques, écrivit un *Tristan* et un *Merlin* mais en forme de poème narratif, à l'imitation des romans du moyen-âge.

Raoul Pugno et la Commune

A propos des informations que nous avons données au sujet du rôle de Raoul Pugno sous la Commune, notre éminent collaborateur, M. Georges Servières, nous adresse quelques renseignements complémentaires, d'où il semble résulter qu'indépendamment de la fête musicale que Pugno dirigea au Palais des Tuileries, il fut requis encore pour un concert de bienfaisance organisé à l'Opéra en mai 1871.

« Voici exactement les faits, nous écrit M. Servières. Je l'ai déjà raconté dans mon *Histoire des Concerts à l'Opéra* (*Guide musical* du 29 décembre 1895), mais cet article étant oublié, je reproduis le passage concernant le concert dont il s'agit :

» Par arrêté du 10 mai 1871, signé du citoyen Cournet, délégué à l'Intérieur, Emile Perrin, directeur de l'Opéra, avait été révoqué et remplacé par le citoyen Charles Garnier (rien de l'architecte!). Une commission était adjointe à ce dernier pour veiller aux intérêts de l'art musical et des artistes. Le jeune compositeur, Raoul Pugno, figurait parmi ses membres; elle fut installée le 12 mai 1871 (1).

» Le premier acte d'exploitation de Garnier fut de préparer et d'afficher un concert au profit des victimes de la guerre, veuves et orphelins du personnel de l'Opéra. Entre autres morc aux, on devait y entendre la poésie de V. Hugo : *Patria*, adoptée à une mélodie de Beethoven, chantée par Mme Ugalde, la scène finale de l'opéra : *Wahel*, de Litolff, chantée par Mme Morio, de la Scala, un hymne révolutionnaire de Gossec : *Vive la Liberté!* et deux compositions de R. Pugno : *Hymne aux Immortels*, sur des vers de V. Hugo, chanté par M. Romani, du Théâtre italien, et *Alliance des Peuples*, marche et chœur sur des paroles de circonstance de David Gradith.

» Annoncé pour le 22 mai 1871, ce concert fut répété seulement. L'entrée des troupes dans Paris en empêcha l'exécution. »

Il résulte donc bien clairement de tout ceci que Pugno ne fut pas, comme on l'a dit et écrit, « directeur de l'Opéra » sous la Commune. Toute sa participation se borna à préparer le concert de bienfaisance dont il vient d'être question, et la fête au Palais des Tuilleries où devait figurer le ballet d'*Armide*. Il serait intéressant de rechercher si cette fête eut lieu effectivement où si elle fut seulement préparée par Pugno et se trouva empêchée comme le concert de bienfaisance par l'entrée des troupes versaillaises à Paris. Il reste en tout cas acquis que la partition et les parties d'orchestre d'*Armide*, reconstituées par Gevaert, furent transportées aux Tuileries pour cette fête et qu'elles furent anéanties dans l'incendie de cette partie du palais impérial.

(1) Voir Moriac : *Paris sous la Commune*, 1 vol. in-18, 1872.

RECTIFICATION

Mme Juliette Adam, mise en cause dans le récent article de M. J. G. Prodhomme sur le Wagnérisme en France, nous demande de rectifier les allégations reproduites par celui-ci d'après la *Revue wagnérienne* de 1886. Elle nous dit qu'elle n'eut pas connaissance alors des affirmations inexactes de cette revue et qu'elle ne put, par conséquent, leur opposer un démenti. Elle nous prie de constater que jamais sa mère, comme l'affirme la *Revue wagnérienne*, n'a été gouvernante chez la comtesse d'Agoult (Daniel Stern), et qu'elle-même n'en a jamais été la dame de compagnie. Elle ajoute : « Tout le monde sait que Daniel Stern, comtesse d'Agoult, et George Sand me traitaient comme leur fille, mais on ne sait pas qui était ma mère. Elle était *Seron* par son père, d'une honorée famille belge, et *Raincourt*, par sa mère, de l'une des plus anciennes familles picardes. Mon père était médecin à Blérancourt, à Chauny et ne s'est jamais séparée de ma mère qu'il avait épousée à seize ans. Elle n'a donc pu être gouvernante de Mme d'Agoult. Notre fortune bourgeoise ne nous a jamais obligés à servir. Un seul étranger ou plutôt petit-fils d'étranger est entré dans notre famille, Pierre Seron, mon grand père, chirurgien, petit-neveu de Seron, qui avec Jean de Bien (*sic*, sans doute Gendebien) représenta la Belgique à la Convention et participa à la Révolution belge. »

Bien volontiers nous donnons acte à Mme Juliette Adam de cette rectification.



LA SEMAINE

PARIS

A L'OPÉRA. — On a réédité ces jours-ci une note émanée de la direction en 1884, du temps de Vaucorbeil, qui prend assez de piquant avec la querelle actuelle suscitée par l'interprétation de Kundry dans les représentations de *Parsifal :*

« M. Vaucorbeil a décidé qu'à l'avenir tous les rôles, chant ou danse, cesseraient d'être la propriété d'un artiste. Ils seront chantés ou dansés tour à tour par ceux qui ont le talent de les interpréter. »

C'est ainsi que les choses devraient toujours se passer; il n'y a rien de plus fâcheux que le privilège exclusif que s'arrogent pour les premiers rôles certains artistes ou que concèdent à celles-ci la faiblesse de certains directeurs. Toute distribution rationnelle des œuvres devient impossible et ce système crée dans les théâtres une atmosphère de jalousie et de mesquinerie dont l'art a tout à souffrir. Le débat qui a amené Mlle Lucienne Bréval à poursuivre la direction de l'Opéra en 25,000 francs de dommages et intérêts (l'affaire ne viendra pas avant quelques mois au tribunal), il n'y a, au fond, qu'une question de faits. Depuis quelques temps, il est vrai, les notes des journaux annonçant la distribution de *Parsifal* indiquaient *deux* interprètes pour le rôle de Kundry : Mlle Demougeot, naturellement, en second, mais sur le même plan. Seulement, lorsque l'affiche officielle qui indiquait la distribution *et les dates* de toutes les représentations dites de gala, a été apposée sur les murs de Paris, on n'y a vu que le seul nom de Mlle Bréval. Il y a là une question de fait qui domine la situation.

A L'OPÉRA-COMIQUE. — M. Ernest Carbonne a quitté ces jours-ci l'Opéra-Comique, où il était depuis vingt-cinq ans, depuis 1889, comme artiste d'abord, puis, en 1906, comme régisseur, puis directeur de la scène. Il y était extrêmement aimé et infiniment apprécié. Est-ce une retraite? Il n'y a aucune raison d'en être bien sûr. De semblables services, sa compétence très informée, très expérimentée, peut encore en rendre longtemps au directeur qui saurait l'apprécier. Mais la carrière de l'artiste, achevée de son plein gré depuis huit ans, on peut la rappeler ici; elle en vaut la peine. Sorti en juillet 1889 du Conservatoire de Paris (en même temps que les ténors Clément et Affre), avec un premier prix d'opéra-comique, il fut aussitôt engagé à l'Opéra-Comique (direction Paravey) et y débuta dans *Les Dragons de Villars*. Une première création, charmante de finesse, le mit tout de suite en relief, celle de l'Eveillé dans *La Basoche*. Vinrent ensuite *Benvenuto*, *L'Amour vengé*, le rôle principal du *Domino noir*, un de ses meilleurs, et conservé jusqu'au bout, Laërte de *Mignon* en attendant Wilhelm Meister, Eraste des *Folies amoureuses*, *L'Amour médecin*, *Les Deux Avares*, *Pris au Piège*, *Ninon de Lenclos*, *Guernica*, *Le Chevalier d'Harmenthal*, *Le Spahi*, le charmant Jacquinot de *Fidélio*, *Beaucoup de bruit pour rien*, *L'Irato*, le Noctambule de *Louise*, le docteur Nickel du *Juif polonais*, silhouette exquise de bonhomie, *Bastien et Bastienne*, *Le Légataire universel*, Castiglione de *La Reine Fiammette*, Vincent dans *Mireille*, Nirias dans *Phryné*, Almaviva dans *Le Barbier de Séville*..... Très adroit, très musicien, dans n'importe quel rôle, c'était surtout un comédien-chanteur « de répertoire » tout à fait remarquable, comme on n'en trouve presque plus ; il payait de sa personne et savait expliquer, de la façon la plus intéressante, les indications qu'il donnait. H. DE C.

Concerts Lamoureux. — Bien qu'elle fût sous le coup d'une fâcheuse grippe, Mme Croiza, l'excellente cantatrice que nous avons souvent louée, ici même, a remporté un véritable succès avec *La Captive* de Berlioz. L'interprète a chanté avec un art consommé, et elle fut accompagnée en toute perfection par les musiciens habilement conduits par M. Chevillard.

Les *Lieder* nostalgiques et crépusculaires de M. Guy Ropartz étaient également confiés à Mme Croiza, qui sut les mettre en valeur. Remarquables de facture, ils le sont; les teintes sont exquises, le rôle des instruments à vent, d'un bout à l'autre, est un pur délice, la ligne mélodique est ferme, belle, bien dessinée. ..... Oserai-je dire qu'ils laissent cependant quelques regrets : le sentiment semble rester au-dessous des formes qui l'expriment; tant de forces unies pour un si mince objet; un si pompeux assemblage, une mobilisation orchestrale si complète pour un poème si menu, si étroit, si limité; une confidence faite à 1,200 personnes! N'y a-t-il pas là sujet de quelque étonnement? et sous prétexte que nos plus éminents compositeurs « pensent en orchestre », faut-il qu'ils lui confient de si intimes et fugitives pensées.

Ajouterai je encore que les deux poèmes, l'un en vers, l'autre en prose, sont identiques. Voici l'argument du premier : *Le Manoir*. Au déclin de ses jours, le poète rencontre celle qu'il aurait pu aimer, mais il ne lui tend pas la main et garde son

souvenir. Second thème : *Lied du Soir*. Le poète accepte la jeunesse de l'aimée et remercie Dieu de cette dernière joie. Certes, la beauté du fond orchestral, évocation de la fin du jour et du soir de la vie est émouvante; l'ingénieuse traduction du verbe par l'agencement sonore, la perception délicate de leurs rapports secrets, déliés, profonds, doivent être retenus, mais cette beauté grise et comme voilée semble un peu perdue et trop fine sous la rayonnante lumière de l'orchestre.

Jamais M. Chevillard n'a conduit *Antar* plus superbement, avec cette juvénilité, cette fougue, cette ardeur. Le barrésisme russe de Rimsky-Korsakoff : du sang, de la volupté, de la mort, semblait flamber aux torches et quand les « délices de la vengeance » éclatèrent, à quels ennemis imaginaires songeait l'illustre chef?...

L'orchestre semblait mordre à même. Ce fut cruel, rare et splendide.

La Pastorale commençait le concert qu'achevait, lumineuse, l'ouverture du *Freyschütz*.

M. DAUBRESSE.

Concerts Colonne. — Tout arrive. Les Concerts Colonne n'avaient pas encore joué la *Faust-Symphonie* de Liszt. Ils en ont donné une bonne exécution qui a remporté un vif succès, quoiqu'elle fût amputée du chœur final chantant le triomphe de l'éternel féminin. Peut-être n'en resteront-ils pas là. Cette belle œuvre mérite bien d'enrichir leur répertoire. D'ailleurs M. Pierné paraît l'aimer, l'orchestre aussi, et c'est pour cet ouvrage la meilleure chance d'être souvent repris.

La *Faust-Symphonie* est le chef-d'œuvre de Liszt. Aucune autre de ses compositions n'est mieux inspirée, ni plus librement conçue. La magnifique, nombreuse et variée pensée musicale du maître s'y développe avec un ordre parfait, une clarté profonde, une audacieuse nouveauté. Les trois parties de l'œuvre : Faust, Gretchen et Méphisto, expriment d'une façon si expressive, si évidente les principaux traits du caractère de chacun de ces personnages que tout commentaire est inutile. L'auditeur n'a qu'à suivre le discours vivant et coloré de l'orchestre pour retrouver les héros qui lui sont familiers. Il n'aura guère plus d'effort à faire pour approfondir un peu, pénétrer plus avant leur esprit; cette œuvre lui apparaîtra, comme le dit excellemment M. Jean Chantavoine : « comme le résumé le plus exact et le plus bref du drame psychologique le plus profond qu'offre la littérature universelle, le *Faust* de Gœthe (1). »

Une sorte de festival César Franck tenait toute la première partie du concert. Mlle Lyse Charny, d'une voix chaude et pénétrante, a chanté trois mélodies; M. Georges de Lausnay a joué les *Variations symphoniques*. Ils furent longuement applaudis.

ANDRÉ-LAMETTE.

(1) Liszt, collection des « Maîtres de la musique », Félix Alcan, éditeur.

Société nationale de Musique. — La vieille S. N. M. a repris samedi 10 janvier, salle Erard, la série de ses concerts, 403e séance depuis sa fondation en 1871.

Aucune œuvre nouvelle ne nous fut révélée; mais l'intérêt du programme n'en fut pas moins grand. Rare en effet, est l'occasion d'entendre le grandiose quatuor à cordes de M. Albéric Magnard, d'une exécution si difficile, d'une tenue si noblement hautaine. Il faut féliciter sans réserve MM. Touche, Hémery, Vieux, Marneff, de leur consciencieuse interprétation et du caractère de variété qu'ils ont donné aux quatre parties de cette œuvre. Puis-je souhaiter à la musique de chambre de voir accroître son répertoire d'une œuvre nouvelle de M. Magnard, un des compositeurs les plus qualifiés pour le triomphe de cette musique?

La Bonne Chanson de M. G. Fauré est trop connue pour que nous insistions. Mentionnons que Mlle Rose Féart y fit valoir les qualités de sa voix subtile et le charme d'une sensibilité adroite. M. Casella donna à l'accompagnement la valeur d'un heureux et diaphane commentaire. Mlle Féart chanta avec non moins d'intelligente compréhension trois mélodies d'Ernest Chausson (*Chanson bien douce — Cantique à l'épouse — Dans la Forêt du charme*, exquis poèmes d'une riche musicalité).

Le piano apparut naturellement avec l'étonnante virtuosité de M. Ricardo Vinès. Trois pièces de M. Debussy dont il n'est rien à dire. Et aussi, *Ein Kindes Herz*, de Moussorgski, qui fut bissé; la *Rondena* fameuse d'Albeniz; la fantaisie orientale *Islamey*, de Balakirew, où les doigts de M. Vinès donnent l'illusion d'un feu d'artifice.

Et maintenant que la voie est ouverte, attendons les nouveautés et les productions de notre école moderne. En dépit des rivalités, des schismes, des personnalités dont le petit jeu n'a d'autre importance que celle de l'actualité potinière, la vraie musique, au culte de laquelle se vouent toutes les ardeurs belliqueuses, discerne toujours ceux de ses enfants qui n'ont d'autre souci que de la servir sincèrement. Et tous les cultes, de quelque foi qu'ils procèdent, sont toujours féconds lorsqu'ils s'établissent sur le respect et sur l'amour de la beauté.

CH. TENROC.

Salle Erard. — Récital Loyonnet. — Encore un programme nouveau, partant très attrayant!

Que nos virtuoses soient félicités de sortir enfin des sentiers battus et rebattus!

Dans des pièces de valeur inégale, mais toutes intéressantes à connaître, signées Hahn, Bastard, Herard, Campbell-Tipton, Sieveking, Sachs, Widor, Moreau, Philipp, Saint-Saëns, M. Loyonnet a fait valoir ses qualités caractéristiques, déjà connues, qui sont un toucher délicat, une admirable sonorité, une interprétation compréhensive à souhait. On a beaucoup admiré la maîtrise grandissante de cet artiste, et on lui a fait un vif et légitime succès. R. A.

Salle de Géographie. — L'âme de Beethoven qui préside aux assises des séances de M. Tracol, était par deux fois évoquée au programme du dernier concert dans deux œuvres qui préludèrent à l'évolution du maître et affirmèrent sa deuxième manière : le quatuor en *mi* mineur, op. 59, nº 2, si vif, si alerte, surtout dans le presto final, en même temps que si profond dans l'adagio, puis, la sonate de violoncelle en *la*, d'allure grave, sévère, où, à défaut d'un beau mouvement lent, si précieux au violoncelle, se déroule, dans l'allegro, une phrase large et superbe, aux infinies modulations. M. Schidenhelm l'interpréta avec un art parfait, brillamment accompagné au piano par Mlle Moullins, qui a de la flamme, de l'élan, et qui s'est surpassée dans le quatuor de M. Fauré, exécuté avec un brio extraordinaire. Cette œuvre est la plus belle expression de l'art gracieux, aimable et je n'hésite pas à la placer de pair avec le beau quatuor op. 45, de M. Saint-Saëns.

Nombreuse assistance et chaudes ovations aux quartettistes et à l'excellent violoniste M. Tracol, d'une indiscutable probité. A. Goullet.

— On a enfin dans quelques églises de Paris de la musique liturgique et de la musique religieuse conformes aux prescriptions pontificales et exécutées comme il convient. Après Saint-Gervais, sont venus Saint-François Xavier avec M. de la Tombelle et Sainte-Clotilde avec M. Meunier, maîtres de chapelle. Voici Saint-Louis d'Antin qui, pour ses débuts, atteint presque la perfection La Schola de Saint-Louis, fondée et dirigée par M. de Ranse, patronnée par M. d'Indy, chanta huit fois, à diverses fêtes, cet hiver. L'église est d'une acoustique excellente, les chœurs sont justes et précis; ils sont dirigés avec un grand sentiment artistique. Enfin, on ne donne que du chant grégorien conforme aux éditions vaticanes la plupart du temps, sans le malencontreux accompagnement d'orgue qui le dénature, et des œuvres palestriniennes, *a capella*, bien entendu. (Le jour de l'Epiphanie, par exemple, quatre motets de Vittoria et de Palestrina.)

Enfin, l'excellent organiste, M. Boulnois, joue chaque fois deux ou trois grandes œuvres classiques.

N'est il pas désirable que les maîtres de chapelle suivent cet exemple? Leurs ressources ne permettront pas toujours d'aussi rapides et excellents résultats, mais est-ce une raison pour persévérer dans les traditions — déplorables autant au point de vue religieux qu'au point de vue musical — où les églises de Paris vivent depuis longtemps?

F. Guérillot.

— L'Association des Concerts Sechiari donnera cette année ses séances dans une nouvelle et très grande salle (1200 places), dite « Palais des fêtes de Paris », rue Saint-Martin, 199. Le premier des douze concerts annoncés a lieu aujourd'hui dimanche 18 janvier; le dernier aura lieu le 5 avril. Parmi les artistes engagés figurent Mmes L. Bréval, Dubel, Féart, M. Franz. On donnera une première audition des œuvres de Jan Blockx, Bourgault-Ducoudray, Cassado, Delune, Albert Dupuis, Houdret, S. Lazzari, A. Marsick, J. Ronsse, Fl. Schmitt, Darsan van Reysshoot.

Pour tous renseignements, s'adresser 51, rue du Rocher.

— Le mercredi 21 janvier, à la salle de la Société de Géographie, MM. Amédée et Maurice Reuchsel donneront un concert de leurs œuvres (quatuor avec piano, sonates pour piano et violon ou violoncelle. *Concertstück* pour violon, mélodies). Eux-mêmes joueront leurs œuvres.

OPÉRA. — Parsifal, Thaïs, La Damnation de Faust, Les Joyaux de la Madone, Rigoletto, Coppélia.

OPÉRA-COMIQUE. — La Tosca, Il était une bergère, Carmen, Les Contes d'Hoffmann, La Vie Brève, Francesca da Rimini, Werther, Le Jongleur de Notre-Dame, Le Voile du bonheur.

THÉATRE LYRIQUE (Gaîté). — Les Contes de Perrault, Hérodiade, Le Grand Mogol.

TRIANON LYRIQUE. — Le Barbier de Séville, L'Accordée de village, Les Noces de Jeannette, Les Folies amoureuses, La Fille du tambour-major, Mireille, La Traviata.

THÉATRE DES ARTS. — Le Roi Cothon.

APOLLO. — La Mascotte, Madame Favart, La Veuve joyeuse.

Société des Concerts (Conservatoire). — Dimanche 18 janvier, à 2 ½ heures : Symphonie en *ut* mineur (Beethoven); La Messe du fantôme (Ch. Lefebvre); cin-

quième concerto de piano (Saint-Saëns), joué par M. F. Busoni; Chœurs d'Hippolyte et Aricie (Rameau)). — Direction de M. A. Messager.

Concerts Lamoureux (salle Gaveau). — Dimanche 18 janvier, à 3 heures Ouverture de Léonore (Beethoven); Quatrième Symphonie (Mahler); Mort et transfiguration (R. Strauss); Sérénade pour cordes (Mozart); Airs des Noces de Figaro (Mozart), chantés par Mme Faliero-Dalcroze; Fragments des Maîtres Chanteurs (Wagner). — Direction de M. C. Chevillard.

Concerts Colonne (Châtelet). — Dimanche 18 janvier, à 2 ½ heures : Symphonie en *la* (Beethoven); Concerto en *ré* mineur (Bach), exécuté par Mlle Selva; Sauge fleurie (d'Indy); L'Etrangère (Max d'Ollone), chanté par Mlle Hatto et M. Lheureux; Le Chausseur maudit (Franck). — Direction de M. G. Pierné.

Concerts Sechiari (Palais des fêtes, rue Saint-Martin) — Dimanche 18 janvier, à 2 ½ heures : Symphonie en *si* bémol (Chausson); Cantilène du Cinq-Mars (Gounod); A ma fiancée (Schumann), chanté par Mlle Dubel; Le Vénusberg (Wagner); Concerto de violoncelle (Lalo), exéc. par Mme Caponsacchi-Jeisler; Ouverture de Léonore (Beethoven). — Direction de M. P. Sechiari.

BRUXELLES

Au Conservatoire. — M. Léandre Vilain a exécuté remarquablement l'admirable et gigantesque *Passacaglia* de Bach. Il y fit preuve d'une compréhension élevée et d'une virtuosité très grande. Belle, aussi, l'interprétation du *Concerto* en *ré* mineur de Hændel et du *Cantabile* de César Franck. A part ces œuvres ainsi qu'un choral : *Vater unser im Himelreich* et une *Invocation* de Mailly. (Une ovation fut faite, après l'exécution de celle-ci, à l'auteur qui se trouvait dans la salle.) Le programme n'offrait pas un réel intérêt. En effet, ces arrangements de *L'Abendlied* de Schumann, écrite pour piano à quatre mains; de la *Traumerei* du même, composée pour piano à deux mains; de l'air varié du *Forgeron harmonieux* de Hændel, extrait d'une suite pour clavecin n'ont rien, de bien séduisant, pas plus, d'ailleurs, que ce *Thème et Variations* de Thiele, ni cette *Cantilène* de Guilmant. Le répertoire d'orgue est cependant si vaste. Du XVIme au XIXme siècle, le choix est considérable et il nous semble inutile de jouer des œuvres dont l'adaptation fait souffrir l'esthétique et le style, d'autres dont la valeur est secondaire. Exceptons, encore, les deux *Allegrettos* de Widor, qui ne manquent pas d'inspiration ni de chaleur et que M. Vilain réalisa parfaitement. EMILE POLAK.

Cercle Artistique et Littéraire. — L'attrait de la séance de chant donnée au Cercle, mardi dernier, par Mme Croiza et M. Collet résidait surtout dans l'exécution de mélodies de Pierre de Bréville, accompagnées au piano par l'auteur. Ces numéros du programme furent un véritable ravissement. On a retrouvé, dans les compositions de M. de Bréville, toutes les qualités de grâce, d'élégance, de charme, d'esprit, de sensibilité, que l'on avait tant appréciées dans *Eros Vainqueur*, joué à la Monnaie en 1910 et que Paris, chose inexplicable, ne connaît encore que par des exécutions fragmentaires au concert. La personnalité de M. de Bréville s'affirme, dans ses mélodies, aussi victorieusement que dans sa belle œuvre dramatique, — une personnalité essentiellement française, qui a toutes les caractéristiques de la race et qui sait dissimuler une science très profonde sous des aspects tour à tour aimables, spirituels, d'une ironie douce ou d'une amertume tendrement douloureuse. M. de Bréville a une forme mélodique bien à lui, dont il modifie constamment les aspects, sans que cependant son cachet d'origine s'efface sous la variété des sentiments qu'elle exprime. Ses accompagnements sont de véritables morceaux; faut-il dire qu'il en fut un interprète idéal! Le talent de Mme Croiza, d'essence toute française également, s'harmonisait délicieusement avec celui du compositeur, et l'on eut ainsi le savoureux régal d'œuvres exquises rendues dans leur véritable esprit, par une voix qui semblait faite pour elles.

Mme Croiza fit également apprécier ses qualités de style, son impeccable diction, dans des pages de Monteverde et de Frescobaldi. Elle trouva en M. Collet, pour l'exécution de duos de Schumann et de Chausson, un partenaire plein de tact et dont la culture musicale put se constater à la fois dans des œuvres classiques et dans des compositions de l'école française moderne. Mais les intentions fort louables de ce baryton s'affirmeraient plus heureusement si elles étaient servies par une articulation plus précise.

M. Lauweryns nous prouva que ses succès de chef d'orchestre n'ont nui en rien à son talent d'accompagnateur accompli. N'avons-nous pas d'ailleurs fait ressortir déjà le lien étroit qui existe entre les qualités qu'il montre dans l'une et l'autre de ces deux tâches. J. Br.

Decem, cercle de Musique de Chambre — Les séances du cercle « Decem » offrent autant d'intérêt par la composition des programmes que par l'exécution de ceux-ci. MM. Deru, Piery, Van Hout, Reuland, Eeckhautte, Bageard, Boogaerts, Mahy, forment un ensemble parfait, où la cohésion de la pensée et des instruments est remarquable. Cette fois, il nous fut donné d'entendre le bel *Octuor* de Schubert, dont l'adagio, surtout, exhale une pénétrante douceur; puis une cantilène pour cor anglais et piano, de Edm. Eeckhautte, empreinte d'une saveur mélancolique particulière, légèrement surannée, peut-être, mais qui n'en est pas moins exquise. Elle fut jouée avec beaucoup de sentiment par M. Piérard, qui a un joli son et accompagnée fort bien par M. Ch. Schaires, pianiste. Vint ensuite l'*Aubade* pour dixtuor de Ed. Lalo. Cette œuvre est pleine de vie, de couleur et d'effets pittoresques. Une délicatesse extrême la caractérise; chaque note semble sertie de cristal et de rosée. L'interprétation fut en tout point à la hauteur de la beauté de ces pages. La quintette en *fa* mineur de César Franck, d'une si noble et grande allure et un caprice très original, sur des airs danois et russes, pour flûte, hautbois, clarinette et piano de C. Saint-Saëns terminaient cette audition, qui fut couronnée d'un réel succès. Emile Polak.

Union Musicale belge. — Le premier mérite du deuxième concert de l'Union musicale belge réside dans la qualité de l'interprétation que reçurent les œuvres de MM. Eugène et Théo Ysaye inscrites au programme. A côté du talent reconnu de M. Gaillard, violoncelliste dont l'éloge n'est plus à faire, on doit citer en bonne place Mlle Ewings, qui dans l'expressive *Méditation* pour violoncelle de M. E. Ysaye, tint avec intelligence la partie d'accompagnement, assez compliquée.

Mlles Madeleine Stévart et Thérèse Chaumont méritent aussi tous éloges pour leur façon variée et vraiment musicale de présenter deux œuvres de M. Théo Ysaye, pour deux pianos : un nocturne et des variations. A l'encontre de tant d'œuvres pour piano de nos compatriotes, d'une écriture abstraite et n'existant que sur le papier, le nocturne et les variations entendus mercredis soir sont d'une bonne sonorité, due à une écriture pianistique avertie Celle-ci est obtenue sans fâcheux abus de moyens purement mécaniques. Un sentiment rêveur se traduit dans ces pièces aux fins détails et leur valurent d'être sincèrement applaudies.

A ce programme encore, le quintette en *si* mineur, entendu deux fois déjà la saison dernière.

L'exécution, par le Quatuor Zimmer et Mlle Stévart, fut excellente, quoique plus rassise que celle du Quatuor Chaumont.

Citons encore le poème élégiaque de M. E. Ysaye, présenté avec avantage par le talent de M. Zimmer et deux chœurs bien sonnants pour voix de femmes, de M. Théo Ysaye. F. H.

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Aujourd'hui dimanche, Madame Butterfly et Le Spectre de la rose; le soir, Manon; lundi, Carmen; mardi, Parsifal; mercredi, La Bohème et Paillasse; jeudi, Parsifal; vendredi, La Tosca et Quand les chats sont partis ..; samedi, en matinée, répétition générale, à bureaux ouverts pour le troisième Concert populaire; le soir, Faust; dimanche, en matinée, Parsifal; le soir, Lakmé.

Dimanche 18 janvier. — A 2 ½ heures, à la salle Patria, troisième concert des Concerts Ysaye, sous la direction de M. Arthur Bodanzky, hofkapellmeister, directeur de l'Opéra de Mannheim et avec le concours de M. Carl Friedberg, pianiste, professeur au Conservatoire de Cologne.

Programme : 1. Symphonie nº 8, op. 93, en *fa* majeur (Beethoven); 2. Concerto nº 2, op. 83, en *si* majeur, pour piano, avec accompagnement d'orchestre (Brahms); 3. A) Siegfried-Idyll, B) Murmures de la Forêt, C) Ouverture de Tannhäuser (Wagner).

Location à la Maison Breitkopf.

Lundi 19 janvier. — A 8 ½ heures du soir, à la Scola Musicæ, 90, rue Gallait, séance de violon par M. Georges de Marès.

Lundi 19 janvier. — A 8 ½ heures du soir, en la salle de la Grande Harmonie, concert donné par MM. Fritz Rothschild, violoniste et Paul-Otto Möckel, pianiste.

Jeudi 22 janvier. — A 8 ½ heures du soir, concert donné par M. Amédée Reuchsel, compositeur, prix de l'Institut de France et M. Maurice Reuchsel, violoniste-compositeur, lauréat du Conservatoire de Paris, avec le concours de Mme Julie Élias, cantatrice et de MM. Van Neste, violoncelliste et Clément Mésès, altiste.

Vendredi 23 janvier. — A 8 ½ heures du soir, à la salle de la Grande Harmonie, concert donné par M. Marcel Laoureux, pianiste.

Programme : Sonate op. 31, en *ré* mineur (Beethoven); Fantaie en *ut* (Schumann); Dix préludes, op. 23 (Rachmaninow).

Location à la maison Breitkopf.

Samedi 24 janvier. — A 8 ½ heures du soir, à la salle Nouvelle, rue Ernest Allard, récital de chant donné par Mlle E. Fonariova, avec le concours de Mlle Germaine Schellinx, violoniste.

Au programme : Œuvres de Caldara, Marcello, Paesiello, Grieg, Chausson, Duparc, Tschaïkowsky, Sokolow, Dloutcky, Rachmaninow.

Mardi 27 janvier. — A 8 ½ heures du soir, à la salle de la Grande Harmonie, récital de piano donné par par M Louis Closson.

Location à la maison Schott frères.

Mercredi 28 janvier. — A 8 ½ heures du soir, à la salle de la Grande Harmonie, soirée de sonates donnée par Mme Suzanne Godenne, pianiste et M. Josef Szigeti, violoniste.

Au programme : Sonate op. 78 (Brahms); Sonate op. 36 (Pierné); Suite op. 11 (Goldmark).

Location à la maison Schott frères.

Mercredi 28 janvier. — A 8 ½ heures du soir, à la salle Nouvelle, troisième séance du Quatuor Zimmer, Ghigo, Baroen, Gaillard.

Au programme : Quatuor en *la* mineur (J. Brahms); Quatuor en *ut* mineur, inachevé (Schubert); Sérénade italienne (Hugo Wolf); Les musiciens villageois, sextuor pour deux cors, deux violons, alto et violoncelle (Mozart).

Dimanche 1er février. — A 3 heures, à la salle Patria, deuxième concert de la Société J.-S. Bach, avec le concours de Mmes A. Kaimpfert, soprano; Wanda Landowska, claveciniste; MM. Rodolphe Gmeiner, basse et Rodolphe Soiron, violoncelliste; les chœurs et l'orchestre de la Société Bach, sous la direction de M. A. Zimmer.

Mardi 4 février. — A 8 ½ heures du soir, à la salle Patria, quatrième concert des Concerts classiques et modernes, avec le concours de l'éminente cantatrice Mme Mysz Gmeiner.

Location à la maison Breitkopf.

CORRESPONDANCES

ANVERS. — Les programmes des Concerts symphoniques populaires offrent chaque fois un intérêt spécial et très heureusement varié. Ils nous apportent du nouveau, de l'inédit et méritent, sous ce rapport, l'attention des dilettantis.

Au deuxième concert, trois œuvres nationales figuraient en première exécution à Anvers : *La Fantaisie sur deux airs populaires Angevins*, si riche d'idée et de poésie, de Guillaume Lekeu; *Le Reliquaire d'amour* (pour chant et orchestre), trois poèmes de Lucien Solvay pour lesquels M. Léon Du Bois a écrit une musique pleine de charme et de distinction; enfin, *Phèdre* ouverture dramatique de M Martins Lunssens, œuvre touffue, véhémente, d'un travail thématique d'une remarquable contexture et qui traduit de façon ardente l'état d'âme de l'héroïne de Racine. M. Lunssens, qui dirigeait son œuvre lui-même, fut l'objet d'une chaleureuse ovation.

Ce concert se donnait avec le concours de Mlle Blanche Cuvelier, une jeune cantatrice douée d'une voix agréable, qui s'était chargée de nous présenter les mélodies de M. Du Bois et chanta,

avec succès, quelques *Lieder* flamands de K. Candael, Mestdagh et F. Van der Stucken. Notons aussi l'exécution brillante et très applaudie de la *Symphonie espagnole* de Lalo par M. J. Camby, mais ici la partie orchestrale aurait gagné à une mise au point plus minutieuse.

L'orchestre, sous la direction de M. H. Willems, s'acquitta consciencieusement de sa tâche.

Le concert de mercredi dernier, à la Zoologie, s'est donné avec le concours de M. Jules Boucherit, l'excellent violoniste français que l'on a réentendu avec plaisir. C'est surtout dans la Romance en *sol* de Beethoven et le *Rondo capriccioso* de Saint-Saëns que M. Boucherit a fait apprécier ses qualités bien connues de charme, de finesse et de clarté. Dans le *Concerto* de Mendelssohn, l'impression fut moins favorable. La réalisation technique en fut vraiment parfaite, mais le style était bien petit et non exempt de sécheresse. On fit néanmoins un très vif succès à l'éminent artiste. Ce programme était excellemment complété par *Mort et Transfiguration* de R. Strauss, le prélude de *Parsifal* et la *Chevauchée des Walkyries* de R. Wagner, interprétés avec souplesse et vaillance par l'orchestre sous la direction de M. Ed. Keurvels. C. M.

LIÈGE. — Théâtre Royal. — Période calme : les représentations furent défrayées, la semaine passée, par la troupe habituelle. Notons que les *Saltimbanques*, qui furent joués tout d'abord par le groupe des grandes vedettes, sont continués par la troupe d'opérette ; mise en scène très soignée où il faut citer, hors pair, le ballet des Pantins, dansé avec autant de grâce et de souplesse que de gaîté, par Mme Edmée, maitresse de ballet, Mlle des Bordeaux, et les quadrilles.

Un joli lever de rideau, *La Part du feu*, de Liebrecht, musique de Ch. Mélant, est venu enrichir le répertoire de ces utiles hors-d'œuvre. Il a été fort bien joué et chanté par Mmes de Cock et Oral, MM. Andriani et Dupuis. La musique en est, souvent, par ses rythmes, un pastiche de l'ancien, fort bien adapté aux personnages, qui sont ceux de la vieille comédie italienne : Arlequin, Pierrot, Lisette. Seule, la Colombine classique s'est muée en Marquise d'Aurore : simple travestissement extérieur ; l'âme est restée frivole, coquette, perverse par esprit de contradiction.

Mais les rythmes seuls sont un rappel du passé ; aucune réminiscence ne ternit la grâce des périodes musicales, fines, mélodieuses sans banalité, lyriques sans maladroite prétention. La sérénade d'Arlequin, son air d'entrée : « Je suis Arlequin, le beau mime » valent qu'on s'y arrête, pour les réentendre : aussi l'air de la Marquise ».

Le succès a été très vif. C. Bernard.

LYON. — La Société des Grands Concerts, pour sa quatrième séance d'abonnement, a fait entendre une œuvre magistrale d'un jeune prix de Rome français, M. Florent Schmitt. Ce *Psaume XLVII* est de vastes proportions, les chœurs y tiennnent un rôle extrêmement important auquel le soprano solo, l'orchestre et l'orgue apportent un puissant appoint. Mais son caractère diffère totalement du style religieux tel que nous le connaissons ; c'est plutôt de la musique sauvage, d'une couleur assez vive, dont les accents pleins de grandeur produisent un effet prodigieux et commentent avec véhémence un poème éloquent. L'exécution de cette œuvre de M. Florent Schmitt a été en tous points réussie et a fait le plus grand honneur à M. Witkowski qui la dirigeait.

Le programme comprenait encore l'ouverture d'*Iphigénie en Aulide*, la symphonie en *mi* bémol de Mozart, et le prélude du troisième acte des *Maîtres Chanteurs*, où l'orchestre s'est particulièrement distingué, un air du *Défi de Phébus et Pan*, de Bach, deux poèmes chantés, *Les Chevaux de bois*, de Charpentier, et le *Noël des Jouets*, de Ravel, dont la jolie voix de Mme Bathori-Engel a bien mis en relief le caractère. Le succès de ce concert a été très vif.

M. Maurice Reuchsel, le violoniste-compositeur lyonnais si apprécié, vient de donner sa deuxième séance de musique de chambre de cette saison (treizième année) devant un public nombreux et enthousiaste.

Le programme résumait pour ainsi dire l'histoire de la sonate pour piano et violon. Celle en *la*, de Leclair, représentait les maîtres primitifs ; celle en *fa*, de Mozart, les classiques, et celles de Guy Ropartz et de Maurice Reuchsel lui-même, les modernes. Ces œuvres, de style si différent, ont été interprétées avec un souci artistique très digne d'éloges par M. Maurice Reuchsel, dont la sonorité et expressive virtuosité sont très remarquables, et par Mlle Madeleine Poulet, pianiste à la technique robuste et à la compréhension musicale particulièrement intelligente.

Le public a beaucoup goûté la poésie intense de la Sonate de Guy Ropartz, écrite sur un seul thème qui pourrait bien être un vieux cantique breton, et dont les développements habiles synthétisent en un seul morceau de vastes proportions

— Le conseil communal de Carlsruhe a voté la construction d'une grande salle de concerts, qui contiendra quinze cents personnes, et qu'en cas de nécessité on pourra convertir en salle de théâtre. Le coût de la bâtisse dépassera la somme d'un million. Les plans des architectes Curpel et Moser, de Carlsruhe, ont été approuvés.

— Une œuvre d'Arnold Schönberg, le compositeur allemand si discuté, sera exécutée pour la première fois, en Amérique, le 26 de ce mois. Le quatuor Flonzaley, de New-York, interprètera son quatuor à cordes en *ré* mineur.

— L'autorité communale de Zwickau a décidé d'acquérir la maison natale de Robert Schumann. Le conseil communal a voté, dans ce dessein, un subside de deux cent mille francs.

— La direction du théâtre de Francfort, qui montre du goût pour les œuvres nouvelles, annonce qu'elle représentera incessamment la *Sulamite*, de Paul von Klenau, l'*Amour médecin*. d'Erman Wolf-Ferrari, et la *Corregidor*, d'Hugo Wolf.

— S'il devait évoquer le souvenir de tous les artistes musiciens, nés ou morts en 1614, 1714 et 1814, le monde musical devrait délébrer, cette année, le centenaire, le bi-centenaire ou le tricentenaire de la naissance ou la mort de plus de cent musiciens. Il en oubliera beaucoup, heureusement, et on ne fêtera l'anniversaire que des plus grands. Parmi les musiciens nés dans la quatorzième année des siècles précédents, contentons-nous de mentionner Benjamin Roger, né en 1614, mort en 1698, organiste à Dublin, puis à Windsor et dont on commémore tous les ans le souvenir en exécutant, en mai, au sommet de la tour du collège d'Oxford, *l'Hymne à la Madel ine*; puis, Charles-Philippe-Emmanuel Bach. le fils du grand Sébastien, né en 1714, mort en 1788, un des fondateurs de l'école morderne du piano; enfin, Niccolo Jommelli, né également en 1714, mort en 1774, qui fut directeur du Conservatoire de Venise, maître de chapelle à Saint-Pierre, attaché à la Cour du duc de Wurtemberg, laissa entre autres opéras nombreux, *L'Errore Amoroso*, et immortalisa son nom par la composition de son célèbre *Miserere*.

Près de quarante autres musiciens plus ou moins notables, dont il serait fastidieux de citer les noms, sont nés en 1714 ou 1814.

En ces mêmes années, toute une série d'artistes sont morts et aujourd'hui bien oubliés. Rappelons parmi les plus notables Frédéric Himmel, le compositeur berlinois, mort en 1814, dont on joue encore les compositions pianistiques; l'abbé Vogler (1749-1814), grand organiste, capellmeister à la Cour de Stockholm, puis à Darmstadt, auteur de plus de dix opéras, qui parcourut le monde avec un orchestrion de son invention; enfin, Thomas Britton, né en 1651, mort en 1714, connu sous le nom du petit charbonnier musicien. Il gagnait sa vie à colporter du charbon et occupait ses loisirs à organiser des concerts que patronaient Händel, Pepusch et Roger d'Estrange. Les contemporains vantent ses connaissances musicales.

— Les compositeurs italiens sont animés d'un beau zèle. Ils travaillent pour le moment avec ardeur, et l'on n'en finirait pas s'il fallait annoncer toutes les œuvres qu'ils achèvent ou qui sont à la veille d'être représentées. Leoncavallo, infatigable, travaille à un opéra en trois actes, intitulé *Ave Maria*. Franchelli, dont le théâtre de Hambourg vient de représenter la *Germania* avec succès, met la dernière main à son nouvel opéra : *Nuit de Rêve*. L'auteur d'*André Chenier* et de *Siberia*, Umberto Giordano a mis en musique *Madame Sans-Gêne* de Sardou. Italo Montemezzi, dont *l'Amour des trois rois* a obtenu du succès, la saison dernière, à la Scala de Milan, a jeté son dévolu sur *la Princesse lointaine* de Rostand; Ezio Camusi a achevé un opéra d'après le *Feu de la Saint-Jean* de Sudermann. Vraiment, il faut se contenter d'énumérer ces productions italiennes, tant elles sont nombreuses! Carlo Viscontini achève une *Noce en Vendée;* de Sabbata, *La Falaise;* Fiore, une tragi comédie intitulée *la Madene d'Ephèse;* Riccardo Zadonai, une *Francesca da Rimini*, d'après l'œuvre de d'Annunzio, qui a également autorisé le maestro Ildebrando Pizzetti à mettre en musique son poème dramatique *Phèdre!* Sans compter que les maestri moins connus, mais aussi actifs que leurs émules, Eualdi, Berlendi, Resphici, Ottolenghi, Lacetti, Donaudes, Bucceri, Caffarelli, que sais-je! annoncent, eux aussi, des opéras nouveaux. C'est, incontestablement, une vraie débauche d'inspiration!

Le Guide Musical

Revue internationale de la Musique et des Théâtres Lyriques

Fondé en 1855 — **Paraît le dimanche**

DIRECTEUR : Maurice KUFFERATH

RÉDACTEUR EN CHEF A PARIS : H. de CURZON — 7, *rue Saint-Dominique*, 7

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : Eugène BACHA — *Avenue Montjoie*, 83, *Uccle-Bruxelles*

Tout ce qui intéresse la rédaction du *Guide musical*, doit être envoyé à M. EUGÈNE BACHA, 83, avenue Montjoie, Uccle-Bruxelles.

Tout ce qui intéresse l'administration, doit être envoyé à l'imprimerie TH. LOMBAERTS 3, rue du Persil, Bruxelles.

Principaux Collaborateurs

Ed. Schuré. — Maurice Kufferath. — Julien Tiersot. — J. Houston Chamberlain. — Dr Istel. — H. de Curzon. — Georges Servières. — Albert Soubies. — Franz Hacks. — H. Fierens-Gevaert. — Th. Lindenlaub. — Etienne Destranges. — Julien Torchet. — Raymond Bouyer. — Michel Brenet. — Henry Maubel. — Ed. Evenepoel. — Gustave Samazeuilh. — Ernest Closson. — M. Daubresse. — J. Brunet. — Calvocoressi. — F. Guérillot. — J. Guillemot. — A. Lamette. — Frank Choisy. — L. Lescrauwaet. — G. Campa. — Alton — Montefiore. — E. Lopez-Chavarri. — Léopold Wallner. — E. Bourdon. — A. Goullet. — Ch. Martens. — J. Dupré de Courtray. — Oberdœrfer. — M. Margaritesco. — Ch. Cornet. — Henri Dupré. — A. Harentz. — H. Kling. — May de Rudder. — Gustave Robert. — Marcel De Groo. — J. Daene. — J. Robert. — Dr David. — G. Knosp. — Dr Dwelshauvers. — Knud Harder. — M. Brusselmans. — Carlo Matton. — E.-R. de Béhault. — Paul Gilson. — Paul Magnette. — Maria Biermé. — Camilla Währer-L'Huillier.

ABONNEMENT :

France et Belgique : 12.50 francs. — Union Postale : 14 francs. — Pays d'outre-mer : 18 francs

EN VENTE

BRUXELLES : **DECHENNE**, 14, Galerie du Roi. — **JÉROME**, Galerie de la Reine.
SCHOTT FRÈRES, rue Saint-Jean, 30. — **Fernand LAUWERYNS**, 38, rue Treurenberg.
BREITKOPF ET HÆRTEL, Coudenberg, 68.
PARIS : **Librairie FISCHBACHER**, 33, rue de Seine. — **M. MAX ESCHIG**, 13, rue Laffitte
Maison GAVEAU, 45 et 47, rue La Boëtie.

60me ANNÉE. — Numéro 4. 25 Janvier 1914.

LE GUIDE MUSICAL

PARSIFAL

Le scénario de 1865

NOUS allons examiner de plus près le scénario que Wagner rédigea à la demande de son auguste protecteur, le roi Louis II. C'est un document du plus haut intérêt, en ce qu'il démontre péremptoirement que, dès l'année 1865, le *festival sacré* était établi non seulement dans ses grandes lignes mais même déjà rédigé en grande partie. Wagner écrivit ce scénario du 27 au 30 août de cette année, mais déjà auparavant, en janvier, un soir dans les salons de Hans de Bulow, à Munich, il avait donné lecture d'une esquisse qui était sans doute la première rédaction ou le brouillon du scénario adressé quelques mois plus tard au roi de Bavière.

Notre éminent collaborateur, M. J.-G. Prod'homme nous en adresse la traduction qui paraîtra sous peu dans sa collection française des écrits du maître de Bayreuth. C'est la première fois que ce scénario est rendu accessible aux lecteurs qui ne possèdent pas l'allemand.

Aucun critique français ne paraît l'avoir lu; il y a quelques jours encore dans une intéressante notice sur la genèse de *Parsifal* (1), M. E. de Morsier déclare que cette ébauche de 1865 est *toute différente* du poème définitif de 1876-77. Notre éminent confrère se trompe. Non seulement tous les traits essentiels du drame définitif se retrouvent dans le scénario de 1865, mais il y a même des scènes complètes, des parties entièrement dialoguées qui ont été transportées de l'esquisse dans le poème presque textuellement, sans autres modifications que les changements de rédaction nécessités par la versification. Seuls quelques détails ont subi une sorte de transposition, la signification en a été accentuée dans le poème. La différence entre l'esquisse et le poème est la concision extrême de celui-ci comparé à celle-là.

L'esquisse est naturellement pleine d'explications destinées à mettre au courant de la légende le royal lecteur auquel Wagner s'adressait. C'est ce qui en fait d'ailleurs l'importance. Dans le poème, ces explications ont disparu, cela va sans dire; elles sont résumées quelquefois en deux ou trois mots dont la portée échappe à qui n'est pas très au courant de la matière légendaire ou qui lit inattentivement. C'est ce qui arrive aux critiques parisiens ou belges qui trouvent abscons le poème le plus limpide et le plus clair qui soit. Ils ne comprennent point, parce qu'ils sont ignorants, et qu'ils ne savent même pas lire intelligemment. Nous confiant ses impressions sur *Parsifal*, l'un d'entre eux déclare, par exemple, que Wagner n'a pas dû se torturer beaucoup l'imagination pour élaborer un pareil poème! Un autre écrit avec sérénité que le poème de *Parsifal*

(1) *Mercure de France*, livraison du 16 janvier 1914.

« n'est vraiment qu'un tissu de divagations séniles dont l'imperturbable pathos se complaît à la sensiblerie la plus fade et jusqu'au calembour inepte ». Ce qui est inepte, ce sont de telles appréciations. Leurs congénères d'il y a quarante ans parlaient en termes identiques de la *Neuvième Symphonie* de Beethoven. Mais « avec la bêtise », comme disait déjà Schiller, « les dieux eux-mêmes luttent en vain ! » Quelle œuvre théâtrale est possible sans la complicité du spectateur? Quel intérêt peuvent éveiller les compositions même d'un Racine dans l'esprit de quelqu'un qui ignore tout des légendes helléniques? Pour le paysan inculte et le bourgeois illettré, ces merveilles ne valent pas le vaudeville qui déride leur grossier ennui. C'est se placer au même cran intellectuel que de parler de telles œuvres avec cette désinvolure.

Revenons à Wagner, grand poète, incomparable et merveilleux assembleur de symboles scéniques! L'esquisse de 1865, débute, comme je viens de le dire, par un exposé très détaillé de la matière légendaire dont le drame est tiré. Cet exposé est particulièrement intéressant en ce que Wagner y détermine les traits caractéristiques des principaux personnages et qu'il explique leurs attitudes, leurs gestes, le *pourquoi* de certaines de leurs paroles. En comparant ces explications avec celles des lettres de 1858-59 et 60 à Mathilde Wesendonck, on ne manquera pas de remarquer combien tout s'est précisé, synthétisé, condensé dans son esprit. Wagner commence ainsi :

PARZIVAL

Munich, 27 août 1865.

Anfortas, le gardien du Gral, souffre d'une blessure incurable faite par un coup de lance qu'il reçut dans une mystérieuse aventure d'amour. Son père, *Titourel*, celui qui jadis obtint le Grâl, arrivé à un âge très avancé, a remis sa charge à son fils en même temps que la souveraineté sur la bourg du Grâl, — Montsalvat. Bien qu'il s'en reconnaisse indigne par la faute commise, il doit remplir cet office jusqu'au jour où paraîtra un plus digne pour le lui enlever.

Le Grâl est la coupe de cristal dans laquelle jadis, lors de la dernière Cène, le Sauveur but et fit boire ses disciples; Joseph d'Arimathie y recueillit le sang qui coula de la blessure faite par la lance au Rédempteur sur la croix. Aux époques les plus pénibles, les plus cruelles, où la sainte angoisse de la chrétienté atteignait à son comble, l'ardent désir de reconquérir la sainte relique, dont de vieilles légendes contaient le pouvoir miraculeux, poussa des héros inspirés de Dieu, animés par l'amour divin, à rechercher le vase dans lequel le sang du Sauveur (*sangue reale*, — d'où : San Greal — Sanct Gral — Saint Grâl) a été recueilli et conserve sa vie divine pour l'humanité en quête de son salut.

A *Titourel* et à ses fidèles, la relique a été révélée et elle fut confiée à leurs soins. *Titourel* a groupé autour de lui pour le service du Grâl, une sainte chevalerie, a construit la bourg de Montsalvat, dans une forêt de la montagne sauvage et inaccessible, et que nul ne peut découvrir s'il n'est digne de garder le Grâl. La relique manifesta d'abord son pouvoir merveilleux en élevant ses gardiens au-dessus de tous les soucis terrestres, en procurant le manger et le boire à la communauté.

Par de mystérieux caractères, qui apparaissent au rayonnement du cristal à la surface de celui-ci, et intelligibles seulement au digne gardien de la chevalerie, le Grâl signale les détresses les plus profondes des innocents dans le monde et distribue ses ordres entre ceux des chevaliers qu'il envoie à leur secours. Ses envoyés, qu'il doue d'une force divine, sont partout victorieux. Il écarte la mort de ses initiés : quiconque voit la coupe divine, ne peut mourir. Mais celui qui se garde des embûches de la concupiscence peut seul conserver la force de la bénédiction du Grâl : ce n'est qu'à l'homme chaste que se révèle la vertu béatifiante de la relique.

Sur l'autre versant de la montagne, où, dans l'obscurité sacrée de la forêt, est situé Monsalvat, — accessible aux seuls initiés, — se trouve une autre bourg, aussi secret qu'inquiétant (1), dans une agréable vallée, exposée aux doux rayons du Midi, avec de riantes et charmantes campagnes. On ne peut la découvrir que par des chemins magiques; l'homme pieux redoute d'en approcher; mais qui en approche ne peut résister à l'angoissant désir qui l'attire vers les créneaux brillants, dominant les plus admirables prairies de fleurs dont on ait jamais vu l'éclat, où s'entend le

(1) *Ebenso heimliche als unheimliche Burg.*

ramage enchanteur des oiseaux, et d'où se répandent des parfums enivrants.

C'est le château magique de *Klingsor*. De sombres légendes courent sur l'enchanteur. Personne ne l'a vu : on ne connaît que sa puissance. Cette puissance, c'est : la magie. Ce château est son œuvre : il l'a élevé par un prodige, au milieu d'une contrée jadis très aride, où ne se voyait que la cabane d'un hermite. Là où maintenant tout fleurit et se meut voluptueusement et avec la plus folle ivresse comme dans un éternel soir de printemps, on ne voyait jadis — dans la nudité du désert — que cette cabane solitaire.

Qui est Klingsor ? On n'a sur lui autre chose que des traditions obscures, incompréhensibles. Peut-être le vieux Titourel l'a-t-il connu ? Mais il n'en dit rien : affaibli par très grande vieillesse, il ne se soutient plus que par la puissance merveilleuse du Grâl au nombre des vivants. Mais il y a encore un vieil écuyer de Titourel, Gournemanz, qui sert encore Anfortas avec fidélité : celui-là devrait savoir quelque chose : aussi bien, laisse-t-il souvent entendre qu'il sait ; mais on ne peut tirer grand'chose de lui : à peine a t-il fait semblant de vouloir conter quelque histoire merveilleuse et rare, qu'il retombe dans le silence, souriant, comme si l'on ne pouvait pas parler de cela. Peut-être Titourel le lui a-t-il interdit jadis. On présume que Klingsor est celui-là même qui jadis, pieux hermite, habitait la contrée ainsi métamorphosée aujourd'hui : — on dit qu'il s'est mutilé lui-même pour tuer en lui la concupiscence qu'il n'avait jamais pu maîtriser entièrement par la prière et la pénitence. Il a été banni loin de la chevalerie du Grâl, à laquelle il avait voulu s'attacher, chassé par Titourel parce que le renoncement et la chasteté doivent découler du plus profond de l'âme, mais non pas être le résultat de la mutilation. Personne ne connaît d'autres détails. Une seule chose est certaine, c'est que, depuis le règne d'Anfortas, on a soudain entendu parler de ce château magique et que les chevaliers du Grâl ont été souvent mis en garde contre les pièges qui, de cette contrée, ont été tendus à leur chasteté. Ce château recèle, à la vérité, les femmes les plus belles du monde et de tous les temps ; elles y sont retenues en son pouvoir par des charmes et pour la perte des hommes et surtout des chevaliers du Grâl, elles ont été par lui ornées de toute la puissance de la séduction. On pense que ce sont des Démons femelles. Plusieurs chevaliers du Grâl ne sont pas encore revenus de leurs voyages ; on craint qu'ils ne soient tombés en la puissance de Klingsor. Ce qu'il y a de certain, hélas ! c'est qu'Anfortas lui-même, lorsqu'il était parti combattre l'enchanteur qui avait menacé la chevalerie, tomba dans les pièges de la séduction, attiré de ce côté par une femme d'une rare et merveilleuse beauté, et qu'il y fut surpris par des hommes armés qui l'auraient enchaîné et conduit à Klingsor ; il se défendit avec peine, et, dans sa fuite, il reçut au flanc ce coup de lance dont il souffre maintenant, et dont rien ne peut le guérir.

Or, la chevalerie, la communauté tout entière du Grâl s'occupe avec empressement de sauver son chef. Des pèlerins sont envoyés dans toutes les régions de la terre pour découvrir le remède, le baume qui apporte le salut : des contrées les plus éloignées, ils reviennent, mais quelque remède qu'ils aient trouvé, aucun ne peut guérir la blessure : chaque jour elle se reforme : indicibles sont les tortures du patient : rien ne saurait les adoucir.

Mais ce n'est pas seulement la douleur de sa plaie qui endeuille l'âme d'Amfortas : sa peine est plus profonde. Il est l'élu auquel est confié le culte du vase miraculeux : à l'exclusion de tout autre, c'est lui qui doit exercer l'enchantement sacré qui vivifie, fortifie et dirige toute la chevalerie, alors que c'est lui seul qui souffre, — qui souffre de l'effroyable remords d'avoir trahi ses vœux. Lui, le plus indigne de tous, il doit chaque jour — pour sa terrible punition, toucher le vase sacré : c'est sa prière qui fait, dans une éclatante lumière pourprée, rayonner le contenu de la coupe, c'est son intercession qui procure aux chevaliers initiés la grâce qui les nourrit. Oui, lui-même, qui souffre sans remède, la force miraculeuse du Grâl le remplit chaque jour d'une ardente vie nouvelle : la mort seule, pense-t-il, pourrait le sauver, et la bénédiction du Grâl le condamne à vivre éternellement. Il voudrait bien, pour trouver la mort, se dispenser du bonheur de voir le Grâl : mais comme il doit obéir à ses vœux, l'aspiration intime de son âme le contraint à se perdre à nouveau dans cette contemplation bienheureuse, à voir luire à nouveau la pourpre d'or, et toujours à faire pénétrer de nouveau dans son être intime le rayonnement de cette lumière divine, qui l'enchante, — et le brise !

Car, hélas ! au moment où le sang divin du Rédempteur s'insinue, avec sa bénédiction dans son cœur, son propre sang corrompu doit refluer au contact divin ! Le sang du péché se presse désespérément et terrifié hors de son cœur, déchire de nouveau la blessure et se répand sur le monde du péché, — là — par la même blessure qu'autrefois le Rédempteur reçut sur la croix, cette plaie

*

par laquelle coula le sang divin par compassion et par amour pour l'humanité pitoyable et coupable, cette plaie d'où le sang chaud du péché s'écoule intarissable, pour rappeler éternellement sa faute au pécheur gardien du baume divin de la Rédemption !

Les chevaliers arrivent, l'heure sonne où il lui faut procéder à l'enchantement : ils se plaignent et se lamentent sur sa blessure, ils cherchent avec le plus grand zèle à l'assister, trouvent des remèdes et des baumes, et ne soupçonnent pas où saigne sa blessure et comment elle peut être guérie.

L'infortuné, dans une fervente prière, a demandé enfin au Grâl un signe qui lui montre s'il peut espérer la rédemption et quel est celui qui pourrait être appelé à le sauver? Le signe a lui : il a lu le mot de l'énigme : « Un fol compatissant et instruit par la souffrance te sauvera (1) ».

Quel peut être celui qui ne souffre que par la compassion et, sans savoir, est plus savant que les autres? — Oh : l'Elu : S'il vit, puisse-t-il trouver le chemin du sanctuaire : une fin à la torture, le parfum à la plaie, la paix au cœur; quand les apporteras-tu, « fou instruit dans la souffrance par la compassion? »

Les fidèles cherchent tout ce qui pourra adoucir la douleur de leur maître aimé : le matin, dans une civière, ils le conduisent se baigner dans le lac sacré boire à la source pure. Alors, il semble revivre un peu, dans la plus délicieuse fraîcheur; des messagers apportent de nouveaux remèdes, qu'ils ont trouvés au loin : hélas, aucun d'eux n'est efficace.

Arrêtons-nous un instant pour constater que tout le rôle d'Amfortas au premier acte, déjà si nettement esquissé dans les lettres à Mme Wesendonck, est ici développé entièrement dans toute son ampleur. Le scénario de 1865 donne même déjà presque textuellement la page capitale du premier acte, les lamentations du roi coupable au moment où la voix de Titourel lui commande de dévoiler le Gral : « O supplice! Qui peut mesurer combien me fait souffrir l'aspect qui vous ravit! Qu'est ma blessure, la fureur du mal, près du tourment, — tourment d'enfer, — d'être contraint à ce devoir! — Charge cruelle, dont seul j'hérite, moi, le seul coupable entre les frères, du Saint des Saints d'avoir la garde, sa grâce de l'implorer pour vous, les Justes! » Et plus loin, la vision effrayante de sa faute et du supplice qu'il subit à cause d'elle : « Au Saint Cristal, je vois soudain le sang très précieux s'embraser et resplendir. Je sens, dans une douloureuse extase, la source du sang divin verser ses ondes dans mon sein. Alors le flot de mon sang corrompu, en vagues furieuses dans mon cœur reflue; vers le monde impur des sens, avec effroi, il s'épanche; il rompt l'écluse à nouveau et comme un torrent bondit, là, par la plaie, la plaie hélas! qu'ouvrit à mon côté le même fer auquel le Sauveur dut sa plaie à Lui et d'où, sanglantes larmes, coulèrent ses pleurs sur l'opprobre humain en gage de sa grâce; de ma plaie à moi, dans ce sanctuaire où sont les hautes reliques, où je tiens le baume indigne, le sang d'impureté jaillit renouvelé du Désir infâme qu'hélas ne tarit aucun remords (1). »

C'est la transcription presque mot pour

---

(1) *Mitleidend leidvoll wissend ein Tor wird dich erlösen* : Ces mots, qui désignent énigmatiquement Parsifal, deviendront, dans l'œuvre dramatique définitive :

Durch Mitleid wissend der reine Thor : Harre sein, den ich erkor.

(Attends le simple chaste éclairé par la compassion. C'est mon élu.)

(*Parsifal*, acte I).

(1) Version de Mme Judith Gautier et M. Kufferath. — A la décharge des critiques qui ne sont pas en mesure de lire le poème de *Parsifal* dans l'original, il convient de dire que la traduction que l'on joue à l'Opéra de Paris, dans ce passage, d'ailleurs très difficile ne laisse pas même deviner ce que Wagner a voulu dire. Essayez de comprendre le *charabia* (le mot est de Saint-Saëns) qu'Alfred Ernst fait parler à Amfortas : « Qu'est la blessure au supplice affreux, près de ce mal, tourment d'enfer, d'être à l'autel maudit sans fin ! Charge cruelle, sur moi tombée, moi seul pêcheur parmi mes frères, du Saint des Saints, gardien coupable, qu'aux justes mes pleurs obtiennent toute grâce.... Au saint cristal le sang d'un Dieu versé s'empourpre et luit d'un vif rayon. Tremblant d'extase et de tourment divin, la source du sang sacré sourd et s'épanche dans mon cœur. Mon propre sang corrompu de péché, en vagues de démence, alors en moi reflue ; vers le monde impur des sens, il fuit sauvage et déborde; il rompt l'écluse à nouveau et vient à torrents jaillir, là, par la plaie, la sienne aussi, ouverte du tranchant du même épieu de qui le Sauveur eut sa plaie à Lui, sa plaie aux rouges larmes qu'un Dieu pleura sur l'opprobre humain, pitié d'amour inef-

mot de l'esquisse de 1865. Wagner n'y a rien ajouté dans la rédaction définitive du drame. Il a seulement concentré l'expression, élaguant les détails inutiles, donnant ainsi plus de force à cette effroyable explosion de douleur physique et morale.

De même, tous les éléments des récits de Gurnemanz qui servent d'exposition au drame se retrouvent dans ce début de l'ébauche de 1865. Les détails qui auraient fait longueur au théâtre disparaîtront de la rédaction définitive : rien de nouveau n'y sera ajouté.

On va voir que pour Koundry, tout est aussi parfaitement en place dans l'ébauche de 1865. Wagner expose ainsi au roi de Bavière la nature et le rôle de ce personnage.

28 août.

Infatigablement, Koundry, la messagère du Gral, court le monde en quête d'un remède pour la blessure d'Anfortas. Personne ne sait qui est cette femme, ni son origine; elle doit être très vieille, car, du temps de Titourel, elle se trouvait déjà dans ce pays de montagnes; bien qu'elle ait une apparence farouche et repoussante, on ne distingue en elle aucune des marques de la vieillesse : sa peau est tantôt blanche et tantôt d'un teint bronzé par le soleil; sa chevelure noire pend sans ordre le long de son corps, parfois aussi elle les tresse en belles nattes; on ne la voit jamais qu'habillée de vêtements rouge sombre, que noue une ceinture faite de peaux de reptiles : ses yeux noirs brillent souvent comme des charbons ardents tirés des gouffres de l'enfer; tantôt son regard est mobile et vague, et tantôt fixe et stupide.

Les chevaliers la traitent moins comme un être humain que comme une bête curieuse, capable d'enchantements. Elle vit toujours à l'écart; on ne sait comment elle se nourrit, ni où elle cherche sa subsistance : par périodes, elle disparaît tout à fait; personne n'entend parler d'elle ni ne la voit. Puis on la retrouve par hasard dans une caverne, au milieu d'un buisson, plongée dans un sommeil de mort, engourdie, sans vie, exsangue, tout le corps rigide. Gournemans, le vieil écuyer, a souvent pris soin d'elle, il la connaît depuis longtemps; — il l'a portée chez lui, l'a réchauffée, frictionnée, et rappelée à la vie : à son réveil, elle croit toujours qu'elle ne s'est pas assoupie ; elle se maudit de s'être laissée aller au sommeil, regarde le soleil, pousse un profond soupir, se redresse et reprend ses occupations. Y a-t-il quelque mission difficile à remplir, à aller, dans les régions lointaines, à porter un message, un ordre du Grâl à l'un des chevaliers, qui combat dans un pays étranger, c'est Koundry qui en est aussitôt chargée, empressée à assumer la tâche que personne ne peut accomplir aussi vite et sûrement qu'elle : sur un petit cheval dont la crinière et la queue tombent jusqu'à terre, on la voit alors courir comme le vent, et, avant qu'on ait pu y penser, la voilà de retour. Jamais on n'a observé en elle la moindre infidélité ; son zèle, son dévouement sont illimités, dans l'accomplissement de ses messages. Aussi, est-elle devenue la servante fidèle, indispensable des chevaliers. Tous ses soins réussissent à merveille.

---

fable; de ma plaie à moi, qui suis dans le temple chargé des saintes richesses et gardien du baume qui sauve, mon sang pêcheur ruisselle ardent, flot que toujours le désir soulève, et, las, que ne calme nul rem rds! »

On peut en dire autant de l'important récit du premier acte où Gurnemanz révèle aux jeunes écuyers que le Grâl fut remis à Titourel par les anges. Comment voir clair dans cet assemblage incohérent et barbare de mots : « C'est lui (Titurel).. qui vit descendre en une auguste nuit, jadis, du Dieu sauveur les bienheureux anges ; le vase où but le Christ durant l'agape, le Grâl béni, la sainte et noble coupe où sur sa croix son sang divin coula, avec la lance qui le versa, ces purs témoins du haut mystère, ils les fièrent aux mains de notre Roi. Aux reliques il fit un sanctuaire. Vous qui venez à son service aux voies qu'aucun pécheur ne trouve, vous vîtes seuls les justes pouvoir ici se joindre aux frères, et pour délivrer le monde, au Grâl puiser sublime force. Donc il fut, lui, dont vous parlez, exclu, Klingsor, malgré ses obstinés efforts... » Et plus loin : « Alors, la rage à Klingsor fit juger, qu'un sacrifice aussi honteux pourrait le conduire aux noirs secrets. Il les trouva. La lande fut un jardin aux fleurs suaves, peuplé de femmes diaboliques. Là, aux guerriers du Grâl, il tend ses pièges, coupable ivresse et peine affreuse...» Et encore ce passage relatif à l'apparition de l'oracle : « Un feu divin soudain du Grâl ruisselle; une céleste vision lui parle ainsi (à Amfortas), en traits visibles, verbe, signe, image : Pitié rend sage le chaste fol Sache attendre qui j'ai choisi. »

Qu'en entendant cet incompréhensible galimatias, les spectateurs trouvent Gurnemanz barbant et raseur, il n'y a rien d'étonnant, il faut plutôt les excuser. Encore si ces textes bizarres correspondaient heureusement à la musique, on pourrait se montrer indulgent. Mais ce français étrange, incorrect et baroque, et la plupart du temps inchantable, dur et difficile à prononcer par la succession rocailleuse de ses consonnes ne s'adapte même pas bien aux dessins mélodiques de la phrase musicale.

Par contre, dans les temps de ses disparitions mystérieuses, elle leur manque beaucoup : alors, d'ordinaire, un grand malaise, un mal mystérieux qui engendre l'inquiétude fond soudain sur la chevalerie ; on réclame sans cesse Koundry. Plusieurs même se sont demandé alors s'il fallait la croire bonne ou mauvaise : il est certain qu'elle est encore païenne. Jamais on ne la voit assister à un office religieux : mais on ne la voit jamais, il est vrai, que lorsqu'il y a un service extraordinairement difficile à rendre. Gournemans, qui d'ailleurs ne traite pas avec douceur cette femme sauvage, l'a prise sous sa protection, moitié en maugréant, moitié en riant. Il pense qu'il faut se contenter de ses bons services et s'estimer heureux qu'elle revienne. Il suppose que c'est une femme damnée, qui doit expier de grands péchés, en sa vie présente. Les services qu'elle accomplit ne lui sont pas moins utiles à elle qu'à la chevalerie, et on ne risque rien en les acceptant.

A l'égard des chevaliers, elle témoigne du reste d'une grande indifférence, — de mépris même : elle n'accepte jamais d'eux un remerciement. Anfortas même n'en est pas excepté.

Sur son coursier aux longs poils, elle revient en cet instant même des pays merveilleux de l'Arabie où elle a été chercher l'onguent le plus précieux. Elle s'empresse de l'offrir à Gournemans, refuse tout remerciement, et disparaît muette, dans un coin de la forêt, tandis que Gournemans court vers le roi et les chevaliers, au bord du lac sacré, apportant le remède attendu. Cet onguent n'apporte encore aucun adoucissement : Koundry en ricane.

« Vous savez bien quel sera le seul remède : Vous me faites courir après, sur une mauvaise piste. » Mais il n'y a pas autre chose à tirer d'elle. Jamais elle ne donne un conseil, ne suggère une idée : elle n'a que la hâte d'exécuter aussitôt ce qu'on désire ou commande. Aussi la prend-on pour un être insensé, idiot, presque bestial.

Cependant, elle semble s'intéresser beaucoup, avec passion même, à délivrer Anfortas de ses souffrances : elle le fait même voir à une violente inquiétude. Puis elle recommence à ricaner : « Il ne faut pas désirer la fin de cette détresse ; qui sait si, à l'avenir, la pieuse chevalerie ne sera pas obligée de porter elle-même ses messages ; si elle veut, elle aussi, se reposer, etc. »

Tout ceci se retrouve dans le poème définitif, disposé selon les nécessités de l'action théâtrale. Quelques détails seulement sont tombés, mais aucun n'a d'importance caractéristique. Les traits que Wagner a gardés sont les seuls qui, au point de vue du drame, aient une signification ou une portée réelles.

Après ces notes préliminaires, le scénario de 1865 expose le drame acte par acte, scène par scène, à peu près tel qu'il est...

Tandis que le roi se baigne dans le lac sacré, un cygne sauvage plane au-dessus de sa tête ; soudain il tombe, percé d'une flèche : du côté du lac, on entend des cris : exaspération générale ; qui ose tuer un animal sur ce domaine sacré ?

Le cygne tournoie et s'abat sur le sol. *Parzival* sort de la forêt, son arc à la main. Gournemans l'arrête. Le jeune homme avoue son action. Aux reproches du vieillard, il ne sait que répondre. Alors Gournemans lui représente la cruauté de son acte, lui rappelle la sainteté de la forêt, qui l'enveloppait du bruissement de sa solitude, lui demande s'il n'y a pas trouvé tous les animaux, doux, paisibles et dociles ? ce que lui avait fait ce cygne qui cherchait sa jeune femelle ? et s'il lui avait causé quelque mal, ce noble cygne qui maintenant gît devant lui, muet et moribond, le plumage tout souillé de taches ? etc.

Parzival, qui est resté silencieux, immobile, éclate en sanglots et bégaie : Je ne savais pas. — Qui est ton père ? — Je ne sais pas ! etc.

Gournemans, étonné de cette stupidité, qu'il n'a encore rencontrée que chez Koundry, s'émeut lorsque, invitant Parzival à lui tenir un instant compagnie, il lui demande quelques détails sur lui-même. Tout ce que Gournemans peut tirer de ce timide adolescent, à force de questions et de prières, c'est que Parzival ne connaît que sa mère Schmerzeleide (1) : elle l'a élevé dans la retraite la plus cachée, de telle sorte qu'il n'a jamais rien su des armes et de la chevalerie.

« Pourquoi cela ? » Comme Parzival n'en connaît pas la raison, Koundry, qui est tapie dans un coin, et a fixé ses regards sur Parzival depuis le commencement, ajoute en poussant une vive interjection :

« Son père fut tué avant la naissance de son fils : la mère ne voulut pas que le fils pérît de la même mort que le père. — La folle ! » Elle rit.

La mémoire et l'esprit de Parzival sont ainsi éveillés sur son passé. A sa cour solitaire, étaient venus un jour des hommes armés. Parzival les a suivis, mais il ne les a pas retrouvés. Il a subi

---

(1) *Schmerzeleide* est, devenue, dans le drame, *Herzeleide*, qu'on traduit à peu près par cœur dolent.

mainte aventure : il s'est fait cet arc avec lequel il s'est défendu dans ses courses sans but.

Koundry affirme qu'il s'est fait redouter par ses exploits héroïques et son incroyable vaillance.

« Qui me craint? — Les méchants. — Etaient-ce des méchants, ceux qui m'empêchaient de passer? »

Gournemans rit.

« Qui est bon? »

Gournemans : « Ta mère. Tu t'es sauvé d'auprès d'elle; elle aura du chagrin à cause de toi : tu ne dois pas tout considérer comme un ennemi ».

« Suis-je un ennemi?

« Tu l'as été pour le cygne comme pour ta mère ».

« Ma mère? »

Koundry : « Elle est morte ! »

Parzival : « Morte! ma mère? Qui te l'a dit? »

Koundry : « Je l'ai vu mourir! »

Parzival bondit et saisit Koundry à la gorge. Gournemans le retient : « Vas-tu commettre encore un crime ici? Que t'a fait cette femme? Elle a dit la vérité, c'est certain, car Koundry ne ment jamais et sait beaucoup! ». *Parzival* demeure abasourdi, comme stupide. Enfin : « je défaille! »

Il va se laisser tomber; Gournemans le soutient Koundry, en hâte, a couru vers la source et revient avec une coupe pleine : elle asperge d'eau Parzival et lui offre à boire. Gournemans approuve Koundry : ainsi agit-on ici, on récompense le mal par le bien. Koundry rit : elle ne fait jamais de bien, mais elle veut se reposer. Tandis que Parzival revient à lui, et que Gournemans en prend soin paternellement. Koundry se retire tristement vers le coin de la forêt, dans une lassitude qui augmente de plus en plus.

Gournemans remarque que le roi a depuis longtemps regagné le bourg, avec ses serviteurs; le soleil marque midi; il est temps de se rendre à la sainte Cène. Parzival, se fiant au vieillard, demande où ils se dirigent; car il s'aperçoit que la forêt s'étend à l'infini et qu'ils entrent dans des chemins clos de murs?

Gournemans : « Ils sont dans le bon chemin, et si l'enfant est encore innocent, il le trouvera aussi; autrement, il serait impossible que le chemin du bourg s'ouvrît si aisément devant eux. Ils montent des degrés et se retrouvent dans des galeries voûtées. Parzival, qui s'est à peine rendu compte qu'il a marché, suit, abasourdi. Il entend des bruits merveilleux. Des sonneries de trompettes longuement tenues et grandissantes, auxquelles répond, de très loin, un doux son de cloches, comme de cloches de cristal. Enfin, ils sont introduits dans une salle imposante, qui se perd dans une haute coupole en forme de dôme; la lumière ne tombe que du sommet; de la coupole, on entend des sons qui augmentent. Parzival reste comme sous l'effet d'un charme.

Gournemans : « Maintenant, recueille-toi; si tu es un simple, fais-moi voir maintenant si, en outre, tu sais. »

De doux appels de trompettes se rapprochent. On entend un cantique solennel, chantés par des voix graves masculines : des voix plus aiguës répondent à mi-hauteur de la coupole, et de tout en haut, on entend le cantique se perdre, aux voix d'enfants.

A droite et à gauche s'ouvrent alors deux grandes portes. A droite, lente et solennelle, la procession des chevaliers du Grâl; Ils se répartissent autour des tables couvertes, qui s'étendent en trois rangées, de l'arrière à l'avant. A gauche, arrivent les maîtres et les serviteurs portant une châsse recouverte d'un drap de velours pourpre.

Au milieu de l'arrière-plan, sur une élévation, est dressé un lit de repos, sous un baldaquin; on y porte Anfortas : devant, est placée une table en forme d'autel, sur laquelle on dépose la châsse recouverte lorsque tous sont rangés, le chant cesse.

Gournemans prend place à une table et observe ce pendant Parzival, qui, muet d'étonnement, se tient debout, immobile. Du plus loin de l'arrière-plan, on entend la voix sépulcrale du vieux Titourel :

« Mon fils, Anfortas, es-tu prêt pour l'office? »

Silence.

« Faut-il que je meure sans saluer le Sacrement? »

Anfortas éclate en gémissements profonds : il ne peut plus longtemps faire le sacrifice. Il dépeint ses souffrances. Les chevaliers éclatent en murmures et en plaintes. La voix de Titourel « Découvrez le Grâl ». On découvre le tabernacle, on en retire la coupe sainte de cristal, qu'on place solennellement devant Anfortas.

Anfortas se couvre les yeux.

La voix de Titourel : « Dis la bénédiction ».

Anfortas regarde enfin le vase sacré avec une extase croissante, et exprime ses sentiments à la fois d'extase et de contrition. La piété de tous est à son apogée. Du haut de la coupole, un pâle rayon de lumière tombe sur la coupe : elle commence à étinceler d'un feu empourpré. Tous tombent à genoux : un rayon d'espérance illumine l'âme d'Anfortas. Jamais encore, depuis sa faute, le Grâl n'a brillé d'un tel éclat qu'aujourd'hui : le salut, le Rédempteur est-il là?

Il élève le Grâl des deux mains et le fait briller à la ronde. On entend alors la voix de Titourel pousser un soupir de bien-être.

Les voix d'en haut résonnent. Titourel dit la bénédiction : un crépuscule se répand dans la salle; seul le Grâl luit, éclatant. Lorsque le jour reparaît, les tables sont garnies de vin et de pain; le Grâl a pâli, il est replacé dans la châsse. Pendant le chant qui célèbre la sainte fraternité, les chevaliers mangent. Anfortas seul souffre plus encore qu'auparavant : il faut le remporter dans sa litière; sa blessure s'est rouverte : le Rédempteur est encore resté muet. Le cortège se forme dans le même ordre qu'à son entrée.

Tous quittent la salle, aux sons d'une musique grave et sombre : les cloches se taisent au sommet de la coupole : le jour devient plus blafard.

Parzival est resté là, immobile d'étonnement; il a seulement, pendant la plainte d'Anfortas, porté vivement la main sur son cœur. Lorsque le dernier chevalier est sorti, Gournemans s'approche de lui et le secoue d'un ton bourru : « Que fais-tu là encore? Certes, tu n'es qu'un fou! Dehors, et réfléchis! » Il le pousse dehors par une porte latérale qu'il renferme derrière lui, en maugréant.

(*A suivre.*) Trad. J.-G. Prod'homme.

PARSIFAL en Espagne

Madrid, le 7 janvier.

Les musiciens espagnols et la partie cultivée du public sont très au courant des œuvres de Wagner et de la littérature qui les commente. Aussi la révélation de la dernière œuvre du maître de Bayreuth était-elle attendue avec une vive impatience et d'autant plus que l'œuvre était annoncée presque simultanément à Barcelone et à Madrid.

A Barcelone, le théâtre du Liceo a donné *Parsifal* le 31 décembre, à minuit, sous forme de répétition générale. Les entr'actes furent longs et l'on sortit du Liceo à 6 heures du matin, le 1er janvier.

Depuis, on joue *Parsifal* le soir, à 7 heures. Aucune des extériorités des représentations de Bayreuth n'y manque : entr'acte d'une heure après le premier acte, fanfares au balcon du théâtre pour annoncer les débuts d'actes, obscurité dans la salle; mais je ne puis dire que l'esprit intime de l'œuvre s'y révèle. C'est une exécution passable. La direction du Liceo est confiée à un impresario italien, qui a cru de bonne foi qu'il s'agissait simplement d'une œuvre à grand spectacle, comme *Aïda*, ou d'un drame, genre *Tosca*. Il a monté *Parsifal*, me dit-on, en un mois! Heureusement, l'orchestre avait déjà exécuté la plus grande partie de la partition dans les festivals wagnériens organisés par l'*Orfeo Catala*; et la présence de M. Frans Beidler, gendre de Mme Wagner, au pupitre, a conféré à l'exécution musicale une certaine dignité. Mais les chœurs ont laissé beaucoup à désirer; ce n'étaient plus les incomparables chanteurs de l'*Orfeo Catala* qui, l'année dernière, nous avaient donné une interprétation parfaite des grandes scènes chorales. Quant aux artistes, individuellement, ils ont fait de leur mieux; il y a lieu de louer leurs efforts et leur bonne volonté. Parsifal, c'était le ténor Vinas, qui avait fait une étude approfondie de son sujet et s'était inspiré des traditions d'Ernest Van Dyck. Son interprétation, pleine de respect et d'enthousiasme, a eu incontestablement un très noble caractère artistique. Kundry, c'était Mme Kaftal. Excellente artiste, qui a su imprimer à son jeu toute l'âpreté et la passion intense qu'il requiert, notamment au deuxième acte, et au troisième, où sa mimique fut très expressive.

Malheureusement, les bévues et les contresens choquant de la mise en sène ont tout gâté. Ce n'est pas le *Parsifal* de R. Wagner qu'on a vu, c'est un *Parsifal*, opéra italien.

Le fondateur de l'Association wagnérienne de Barcelone, M. Pena, critique bien connu, a donné une conférence très intéressante à l'occasion de ces représentations de *Parsifal*. On sait que l'Association a beaucoup travaillé pour divulguer l'œuvre de Wagner. Elle a créé des cours, des conférences, publié des livres, des éditions en catalan, des partitions wagnériennes avec le texte. On avait quelque raison de croire que *Parsifal* serait donné en Espagne, sous les auspices de l'Association wagnérienne de Barcelone, mais l'impresario italien du Liceo n'a pas voulu entendre parler de son intervention. Et dans sa conférence, M. Pena a très spirituellement montré les difficultés de mise en scène de cette œuvre et le danger qu'il y avait à confondre avec un opéra du répertoire courant la sublime création de Richard Wagner. Puis, au nom de l'Association, il a annoncé qu'une série de vraies représentations de *Parsifal* seraient données prochainement dans les montagnes de Monserrat, le Montsalvat catalan.

A Madrid, au Théâtre royal, l'exécution de *Parsifal* a été infiniment supérieure à celle de Barce-

lone. Ici tout au moins on y avait donné tous les soins désirables. Ce n'est pas une tâche facile de réaliser les idées de Wagner quant au drame musical dans des théâtres d'opéras, où les pires traditions et les conventions du genre conservent une force semble-t-il indélébile. Mais du moins s'est-on efforcé, au *Real*, d'apporter à la réalisation des jeux de scène, à la mimique aux effets de lumière, aux décors, une attention toute spéciale. Tout n'a pas été réussi. Je signalerai notamment la scène des filles-fleurs, se jouant dans des projections vertes et des effets de lumière changeante d'un goût douteux. Nos machinistes n'ont pas réussi, d'autre part, à faire disparaître le château de Klingsor; il a fallu une courte interruption après cette scène pour permettre au jardin enchanté de se montrer.

Mais à part ces détails, l'interprétation a été très réussie et absolument belle, surtout au point de vue musical. Sous la direction de M. José Lassalle, l'orchestre a eu beaucoup de flexibilité, une grande délicatesse de nuances, un charme de coloris et une vie qui ont transporté la foule. Je ne veux pas dire par là que l'exécution a été « extérieure, à la Meyerbeer; tout au contraire, l'effet a été obtenu grâce à la plus loyale, à la plus intime compréhension de la partition. Bref, une interprétation vivante, souple, révélant l'action dramatique et la poésie de l'œuvre et, particulièrement, d'une sonorité admirable.

Les artistes, en général, ont été excellents. Parsifal était chanté par le ténor Rousselière, qui a produit une très grande impression. Jeu vivant et flexible, chant pur et passionné, interprétation très fouillée du personnage. C'était parfait. Kundry était confié à Mme Guszalevicz, du théâtre de Cologne. Elle a composé son rôle d'une façon très personnelle. Néanmoins, elle ne nous a pas fait oublier la Kundry du *Liceo* de Barcelone, Mme Kaftal. Gurnemanz, c'était M. Mansueto, qui a été plutôt monotone. Je dois louer le baryton M. Viglione Borghèse, qui a donné beaucoup de caractère au rôle d'Amfortas.

Les décors produisirent beaucoup d'effet, surtout le château de Klingsor et le paysage printanier du troisième acte. Le peintre M. Amalio Fernandez avait aussi très bien réussi les tableaux mouvants de la montée vers Monsalvat, et de l'intérieur du Temple. Je n'aime pas les jeux de lumière. Les filles-fleurs sont ratées, comme costumes.

Mais l'ensemble, je le répète, a été excellent, et l'impression sur le public fut très forte. Des ovations enthousiastes ont été faites à M. Lassalle et à son orchestre et elles sont tout à fait méritées.

Ed. L. Ch.

A LA SORBONNE

Encore une fois, la Salle du Doctorat de la Sorbonne a retenti des échos d'une soutenance musicale, et les deux thèses qui viennent de procurer à M. Henry Prunières le diplôme de docteur ès lettres compteront parmi les plus importantes et les plus neuves qui aient été écrites dans ce domaine. L'une, sur le *Ballet de Cour en France avant Lully*, est le premier ouvrage d'ensemble qui ait été composé sur ce sujet très vaste ; l'autre, sur *l'Opéra italien en France avant Lully,* renouvelle entièrement l'étude d'une période décisive de l'histoire de la musique et du théâtre en notre pays. Toutes deux, préparées par de patientes recherches, joignent à la production de documents inédits, ou peu et mal connus, le mérite de pénétrantes analyses et l'attrait d'une présentation littéraire séduisante. Le public lettré qui pourra, par leur publication, en prendre connaissance, s'associera aux louanges, qu'avec, selon l'usage, un nombre plus ou moins respectable de critiques de détail, chacun des membres du jury s'est fait à son tour un devoir d'adresser à l'auteur.

Pour tous les auditeurs de cette soutenance, la composition même de ce jury et la nature des observations formulées marquaient l'étendue des sujets traités et leur connexité avec les autres branches de la science historique : car on a entendu M. Reynier s'étendre sur le côté littéraire des œuvres étudiées par M. Prunières, M. Bertaux en faire ressortir les relations étroites avec l'iconographie et l'art de la décoration théâtrale, M. Pirro s'attacher à l'examen de leurs parties spécialement musicales, et tout le savant tribunal en toucher les points généraux, qui ressortent de l'histoire morale et politique : de telle sorte qu'un des résultats les plus certains de la séance a été la constatation des rapports qui font de l'histoire de la musique une partie intégrante et, on peut le dire aujourd'hui, essentielle de l'histoire de la civilisation. Si bien que les musicologues peuvent regarder comme proche le temps où une place sera définitivement faite à leur « spécialité » dans l'instruction de tous les esprits cultivés : et de même qu'il n'est pas besoin d'être architecte ou peintre pour devoir acquérir les notions fondamentales de l'histoire des arts plastiques, il n'est pas nécessaire d'être un musicien pratiquant pour se voir obligé de compter le développement et les transformations de la pensée musicale parmi les manifestations les plus hautes de l'intelligence humaine.

M. Brenet.

LA SEMAINE

PARIS

A L'OPÉRA. — Ne laissons pas passer, sans la saluer, la dernière des cinq représentations « de gala », et intégrales, de *Parsifal*. Ce fut probablement la meilleure. Pas un accroc de mise en scène, interprétation bien fondue, bien dans le mouvement (Delmas d'un goût parfait, Franz vibrant d'une voix superbe, Mlle Demougeot très en voix aussi et très attentive aux moindres indications rythmiques), orchestre enfin tout à fait raffiné (un peu lent parfois, peut-être) sous la main de M. Messager, avec des sonorités caressantes, des effets d'une couleur vigoureuse ou séduisante, qu'on ne saurait trop louer.

A partir de lundi dernier, l'œuvre a été enfin offerte aux abonnés, avec un horaire plus normal : 7 h. 1/2 pour le lever du rideau. Comme il avait été annoncé, on en a profité pour *couper vingt-cinq minutes de musique!*

La distribution comporte deux changements : M. Cerdan est Klingsor désormais au lieu de M. Journet qui joue Gurnemanz à Monte-Carlo; il a paru excellent. Mme Andrée Vally est la première Fille-fleur au lieu de Mlle Gall. Mlle Bréval continue, sans alternance, ses représentations jusqu'à la fin de son engagement.

La prochaine nouveauté sera le ballet de M. Philippe Gaubert : *Philotin*. Il passera dans les premiers jours de février, avec cette distribution : Mlles Zambelli, Urban, MM. Aveline, Guillemin. L'action est à Delphes, à l'époque de la suprématie d'Athènes. C.

A L'OPÉRA-COMIQUE, les répétitons de *La Petite marchande d'allumettes*, de M. Tiarko Richepin, commencent à prendre tournure. La distribution comprend une foule de petits rôles et trois principaux : Daisy, qui sera Mme Guiraudon-Cain, Greham, M. Francell, et le Vieux Mendiant, Jean Périer.

Mlle Angèle Pornot a fait une excellente rentrée dans *Manon* (qu'elle interprétait d'ailleurs pour la première fois ici), et M. Nuibo a paru avec grand avantage dans *Cavalleria*.

On a repris aux matinées du jeudi, *Le Voile du bonheur*, avec l'impressionnant et si simple Jean Périer, outre Mme Nelly Martyl et Georges Foix.

En représentations prochaines et probables : M. Renaud dans le *Vaisseau fantôme* et peut-être *Don Juan;* puis, en mai (d'après une correspondance de Berlin qui le confirme), Mme Lilli Lehmann dans *Fidélio* et *Les Noces de Figaro* enfin remontées.

LE THÉATRE-LYRIQUE de la Gaîté a repris *Le Grand Mogol*. M. Charbonnel est éclectique dans le choix de son répertoire, et il a raison. Cependant, l'opérette d'Audran sur cette scène rehaussée depuis quelques années par de si nobles œuvres, c'est tout de même un retour en arrière, au temps où la Gaîté, n'était que théâtre d'opérette et jouait, précisément, *Le Grand Mogol* (1895 et 1901). Reconnaissons du moins qu'elle le jouait et le chantait moins bien qu'aujourd'hui. Reconnaissons aussi que le public s'est follement amusé des calembredaines du dialogue, tout en goûtant la grâce ou la verve de certaines pages de la musique. En somme, la reprise est séduisante. Lagoanère la dirigeait avec verve, Mlle Grill était une piquante et spirituelle Irma, M. Dutilloy un alerte Joquelet, M. Berthaud un Mignapour à voix très souple et d'un joli timbre, Mlle Delimoges une Bengaline élégante, et M. Poudrier un Nicobar cocasse au possible.

Au travail — et l'on travaille ferme ici — *La Danseuse de Tanagra* de M. Hirchmann, *Madame Roland* de M. Fourdrain, *Orphée* de Gluck (pour Mlle Charbonnel), *La Vie de Bohème* de Puccini. En prévision : *La Glu* de Gabriel Dupont, où Mme Vix gardera le rôle qu'elle a créé.

TRIANON LYRIQUE monte *Le Roi des Montagnes :* c'est une des dernières œuvres de Franz Lehar. Le livret, tiré du célèbre roman humoristique d'Edmond About, par V. Leon, est adapté par M. Ordonneau et J. Bénédict. Interprètes : Rosalia Lambrecht, avec MM. Sainprey, Delgal, Théry, Gerbert et Armais.

Au Conservatoire, un professeur titulaire d'une classe supérieure de piano (hommes) était à élire en remplacement de M. Victor Straub : c'est M. Santiago Riera qui a été désigné en première ligne, par le conseil supérieur, à la décision du Ministre; M. Lazare Lévy en seconde ligne.

La Société des Concerts du Conservatoire, poursuivant la série des symphonies de Beethoven, a exécuté celle en *ut* mineur, cette fois ci : avec une perfection sonore et une franchise de mouvement toute classique, sans fantaisie d'effet romantique, sans vaine recherche de couleur. Une page intéressante de M. Charles Lefebvre a suivi : *La Messe du Fantôme*, légende bretonne du prêtre condamné à revenir chaque nuit dans son église, jusqu'à ce qu'un homme s'y trouve, qui réponde à

sa messe de minuit. L'œuvre date de 1898 et la Société l'avait exécutée à son concert officiel de l'Exposition Universelle de 1900. A moitié symphonique, par le paysage et l'impression qu'elle s'efforce de rendre, elle attache surtout par le récit, écrit pour voix de basse d'une couleur variée et expressive, et que M. Delmas a dit d'une façon toute magistrale, avec son timbre chaleureux, sa déclamation puissante. Le grand artiste a encore chanté quelques fragments du troisième acte d'*Hippolyte et Aricie*, au moment de l'arrivée de Thésée. Ces pages, qui terminèrent le concert, auraient cependant gagné à être un peu corsées. Il y avait d'autres chœurs, plus importants et plus attachants, à prendre dans la partition de Rameau, et l'on aurait aimé en entendre davantage. Enfin, le coup d'éclat de la séance a été le cinquième concerto de piano de Saint-Saëns exécuté par M. Busoni. L'œuvre est des plus originales, des plus amusantes même (c'est celle que le maître a rapportée d'Egypte en 1896 et jouée lui-même à son cinquantenaire musical, à la Salle Pleyel). L'admirable artiste qui, en ce moment, transporte les amateurs Parisiens, l'a rendue avec une légèreté et une richesse de couleur, une souplesse extraordinaires. Devant l'ouragan de bravos et de *bis*, plutôt que d'égréner quelques courtes pages supplémentaires, suivant l'usage, il a redit tout le troisième mouvement, le *molto allegro*, qui est diabolique. H. DE C.

Concerts Lamoureux. — Au programme, plusieurs œuvres déjà entendues : l'Ouverture de *Léonore* (nº 3); celle des *Maîtres-Chanteurs*; l'admirable *Mort et Transfiguration* de R. Strauss qu'on peut proposer aux amateurs de psychologie musicale, la traduction du drame intérieur touchant, ici au plus merveilleux lyrisme. De Mozart, une adorable *Sérénade* pour quintette à cordes (composée vers 1784). Pourquoi l'orchestre, qui atteint la plus jolie délicatesse dans les *pianissimi*, donne-t-il des *forte* si lourds, si pâteux? Ce départ de menuet a l'air d'un départ pour la guerre. Châtiment des énormes sonorités modernes; elles sont dans les archets, impossible de les refréner.

La *IVe Symphonie* de Mahler avait été donnée, dans cette même salle Gaveau, avec M. Lassalle comme chef d'orchestre. Elle est pesante, d'une jovialité si épaisse, si appuyée, si encombrante, que l'auditeur en est réduit à un silence consterné. Tant d'enfantillages lourdement contrepointés; une telle sûreté dans le mauvais goût, une volonté si persévérante de « se faire léger », piquant, ingénieux... et une réussite si cruelle, cela est désarmant. Cette symphonie est la plus courte et la plus claire de l'auteur. Elle semble interminable. La quatrième partie comprend l'adjonction d'un soprano-solo; Mme Faliero-Dalcroze chantait : « les bonnes pommes, les bonnes poires » et toutes les joies gourmandes d'un paradis pour affamés. Elle s'est montrée très bonne musicienne.

Dans la seconde partie du concert, Mme Faliero-Dalcroze a interprété deux airs des *Noces de Figaro* avec une conviction bourgeoise non dénuée de charme. C'était le Mozart des familles. Toutes les familles présentes ont longuement applaudi.

M. DAUBRESSE.

— Aux Concerts Lamoureux, il a été décidé que l'emploi serait créé, sur concours, d'un chef d'orchestre adjoint. Les candidats sont priés de s'adresser au comité.

Concerts Sechiari. — M. Pierre Sechiari reprenait le 18 janvier le cours de ses auditions dominicales, dans une nouvelle salle qui est aussi une salle toute nouvelle : le Palais des Fêtes de Paris. Nous lui souhaitons d'y trouver les mêmes succès qu'au Théâtre Marigny, dont nous aimions la disposition. Le concert débuta par une bonne exécution de la *Symphonie* en *si* bémol de Chausson sur l'analyse de laquelle nous ne reviendrons pas. Qu'il nous suffise de dire que nous en avons une fois de plus admiré la haute tenue artistique, l'inspiration élevée et parfois quasi-religieuse. Au programme encore *Le Venusberg* de Wagner et l'ouverture de *Léonore* (nº 3) de Beethoven. Nous avons fort goûté la distinction du style, le charme de la voix de Mlle Yvonne Dubel dans la cantilène de *Cinq-Mars* de Gounod et dans *A ma Fiancée* de Schumann. Mlle Dubel fut chaudement applaudie. Enfin, Mme Caponsacchi-Jeisler exécuta le *Concerto* de Lalo pour violoncelle. Son extrême habileté technique jointe à la beauté de sa sonorité d'un charme tout féminin et d'une ampleur toute masculine la rangent parmi les meilleurs artistes de notre temps. H. D.

Récitals Joseph Debroux. — Il n'est pas de meilleure leçon pour les violonistes en herbe — et même les autres — que les trois séances annuelles de M. Debroux à la salle Pleyel. Ils y peuvent apprendre, non seulement la puissance dans la souplesse de l'archet, la chaleur et la netteté du son, la pureté de la tenue, mais la variété dans le style, un goût parfait dans le caractère propre à chaque musique, à chaque musicien. On sait de quelle sollicitude le grand artiste entoure les maîtres musiciens, et c'est un régal tout à fait rare de

l'entendre mettre en valeur les sonates de François Du Val ou Exaudet, la chaconne de Bach, une page d'Andrieu ou de Grignon. Mais les maîtres contemporains ne sont pas négligés par lui, et quelle différence de couleur, sa virtuosité facile et son élan si vibrant ne leur donnent-ils pas! Le *Rondo cappriccioso* de Saint-Saëns a cette fois voisiné avec la guitare de Lalo, et deux pages d'Emile Roux et de Fernand Halphen qui lui ont été dédiées et dont l'expression mérite toute attention.

H. de C.

Salon des musiciens français. — Des œuvres nouvelles données à la séance du 13, nous ne voyons guère à noter que de gracieuses et expressives mélodies de Mme Delage-Prat (en particulier, *Pluie d'été*), deux pièces d'orgue, de modeste envergure, mais intéressantes, de M. H. Dallier, et six tout petits morceaux de piano, sans prétentions, de M. Eug. Cools. La *Suite* de M. Flagny, pour piano et violon et quelques jolis détails, mais le premier mouvement est incohérent. Les pièces pour quatre voix de M. Pillois sont singulièrement éerites pour les voix. Après elles, on fut tout charmé de l'amusante *Saltarelle*, pour voix d'hommes (le Cercle choral parisien) de M. Saint-Saëns qu'on redemanda. Un *Quintette* de M. Clary termina la séance.

F. G.

Salle Erard. — M. Vernon Warner, avec le concours de Mlle Daisy Kennedy, a donné une séance le 17 janvier. Ces deux jeunes gens forment un excellent ensemble de sonate. Ils en ont joué deux, non point également belles, puisque l'une est un chef-d'œuvre, mais toutes deux remarquables: l'op. 108 no 3 de Brahms et la Sonate de Franck. L'*Allegro* de la Sonate de Brahms est d'une inspiration très personnelle et l'*Adagio* d'une belle expression : l'écriture en est légère, tandis que le *Scherzo* est d'une gaieté morose si particulière à son auteur : la fin est lourde et compacte. Mlle Daisy Kennedy y a déployé les qualités qu'elle affirma dans la sonate pour violon seul, en *si* mineur, de Bach : une virtuosité excellente, un son généreux, une attaque franche, du style et l'expression du sentiment qui rend l'esprit de l'œuvre musicale. Ainsi la sérénité noble, la grâce robuste, qui anime la Sonate de Franck fut exprimée par les deux interprètes.

M. Vernon Warner a une très aimable virtuosité. Il faut regretter que celle-ci remplace trop souvent le sentiment; on voudrait des doigts plus volontaires et dans le *Carnaval* de Schumann que l'artiste nous a fait entendre, plus de fantaisie en même temps que plus de vérité. Combien délicate est l'interprétation de ces subtiles et géniales images !... et M. Warner s'en est tiré tout à son honneur.

M. D. F.

— Mme Protopopova a organisé, le 12 janvier, une intéressante Soirée Russe, où elle a chanté, avec son style coloré, de nombreuses pages de Moussorgsky, Rachmaninow, Rimsky-Korsakoff, Balariw, Borodine; tandis que MM. Defosse et Ruyssen, comme intermèdes, faisaient entendre une sonate pour piano et violoncelle et des pièces de piano de Rachmaninow.

— Mlle Françoise Morin tiendra certainement un bon rang dans notre phalange de pianistes, car elle a déjà un talent très délicat, du style et une belle virtuosité. Je l'ai appréciée surtout dans les Etudes Symphoniques de Schumann et dans deux charmantes pages d'Albeniz qu'elle a jouées en grande artiste. C'est un des bons concerts de ce début de saison.

Avec une toute jeune violoncelliste, Mlle Reboul, Mlle Morin joua une sonate de violoncelle de Beethoven, bien nuancée. Enfin Mlle Gabrielle Dauly chanta des mélodies agréables de M. Rousseau. Mlle Dauly avait une fort jolie toilette. F.G.

— Premier Récital Busoni. — Il y avait foule, l'autre soir, pour acclamer l'admirable virtuose qu'est M. Busoni. Dans un programme exclusivement classique, comprenant la Sonate de Liszt, les Bagatelles de Beethoven, quatre Préludes de choral de Bach-Busoni et les douze Etudes op. 25 de Chopin, toutes les qualités incomparables de M. Busoni ont pu se donner libre cours, comme de coutume, et s'affirmer encore plus, si possible. Ce fut un vrai régal ! La variété, la légèreté, le nuancé des effets sont extraordinaires chez lui. R. A.

— Premier Récital Risler. — Le prince des pianistes français a commencé sa série habituelle de récitals par un programme sévère, mais rendu attrayant par sa maîtrise admirable, son interprétation personnelle, sa compréhension profonde et souvent inspirée. Quoi de plus vivant, de plus captivant que les préludes et fugues de Bach, traduits par ce prestigieux artiste ! Quoi de plus sublime que la sublime *Appassionata* (trop fréquemment caricaturée, hélas !), lorsqu'elle est rendue avec cette fougue, cette passion, cette perfection ! Faisant fi des triomphes faciles, M. Risler plane sur les sommets et sa gloire n'en est que plus pure, plus rayonnante. R. A.

Salle Pleyel. — Lorsque cinq artistes concourent à un même concert, il est difficile de les juger, et l'on peut se tromper sur leur qualité. Le 12 janvier, Mlle de Febrer nous a fait entendre des airs classiques de Hændel, Gluck, Carissimi, qu'elle chante avec expression et nuance : le tim-

bre de la voix est agréable, lorsque l'artiste ne la déploie pas exagérément. Pour les *Ariettes oubliées* de Debussy, pour le Duparc, il faut donner à la mélodie plus de liberté et de rythme. Au début du concert, Mme Chailley-Richez et M. Marcel Chailley jouèrent avec un style excellent la *Sonate* en *ut* majeur de Mozart, puis Mme Challey-Richez dans le *Nocturne* en *fa* dièse et la ballade I de Chopin sut plaire par un sentiment très juste que servait une virtuosité sûre. M. Chailley ne fut pas moins brillant dans le *Prœludium-Allegro* de Pugnani-Kreisler pour violon. M. Piedaërt accompagnait Mlle de Febrer qui chanta trois d'entre ses mélodies. M. D. F.

— Le « Double Trio » nous a montré, le 14 janvier, un ensemble excellent d'artistes en même temps qu'un programmme d'œuvres intéressantes. Après la *Sonate* de Lekeu pour piano et violon, jouée avec chaleur par MM. Flament et de Debruille, Mme Ida Nordmann chanta avec l'art qu'on lui sait depuis longtemps, mais qui chaque année s'affine. L'air d'*Idoménée* de Mozart fut dit dans le pur style mozartien, sans afféterie et avec grâce, sans accent exagéré et avec la distinction profonde de sentiment dont Mozart ne saurait se départir. Suivaient *Soir* de G. Fauré, *Colibri* de Chausson, la *Légende de saint François de Paule* de Liszt, bien rendue par M. Flament, l'*Introduction* et *Rondo capriccioso* de Saint-Saëns, jouée par M. Debruille, et des pièces des XVIIe et XVIIIe siècles de J.-M. Leclair, Jacques Aubert. Le chant s'y accompagnait de clavecin, basson et viole d'amour.

Les trois artistes y obtinrent le plus vif succès. M. D. F.

— Des trois œuvres inscrites au programme du Quatuor Lejeune, c'est certainement le *Quatuor* de Brahms, op. 51, n° 2, qui fut le mieux interprété. L'œuvre est agréable et non sans grâce, ce qui n'est pas commun chez Brahms. Un thème charmant revient plusieurs fois au premier mouvement, ponctué de pizzicati de violoncelle. L'andante est rêveur avec une pointe d'intention dramatique auquel succède un minuetto presque lent et un peu lourd, mais très évocateur. Là est l'affirmation vraiment germanique, très bien comprise de nos quartettistes, et certes mieux rendue que la mélodie qui coule à plein bord dans le délicieux *Quatuor* en *mi* bémol de Mozart, qui a manqué de charme, en dépit d'une scrupuleuse observation des nuances. C'est qu'ici la qualité du son est essentielle.

Le beau *Quintette* de Schubert, avec deux violoncelles, fit meilleure impression, car il est plus caractéristique par le choix des thèmes et ne s'attarde pas aux subtilités enlaçantes du divin Mozart. A. Goullet.

— Le Quatuor Lejeune avait mis au programme de sa seconde séance (16 janvier) le *Quatuor* en *mi* bémol majeur de Mozart (de la série dédiée à Haydn), celui de Brahms en *la* mineur, et le *Quintette* en *ut* majeur de Schubert, qui comporte un second violoncelle. On louera particulièrement, d'une part, la cohésion, le fondu du jeu de ses instrumentistes, de l'autre, la variété de leur style, très nettement établie, entre la discrétion poétique et délicate de l'œuvre de Mozart et l'exubérance romantique de celle de Schubert, si originale, si intéressante, entre lesquelles pâlit un peu Brahms, il faut bien le dire.

Salle des Agriculteurs. — Le concert donné par Mmes Chaigneau nous a valu l'audition d'une œuvre parfaitement appropriée au talent de ses trois sœurs, le concerto de Beethoven op. 56, pour piano, violon et violoncelle soli, avec accompagnement d'orchestre, sous la conduite de M. Chevillard. Bien que l'œuvre ne marque pas une apogée dans le catalogue du maître, elle est de celles qui s'écoutent volontiers et qu'on serait heureux de retrouver au répertoire d'une société vouée au culte des classiques, telle la société du Conservatoire, qui ne nous l'a jamais fait entendre, au grand dommage des abonnés qui y prendraient un plaisir extrême. Elle a reçu du public d'hier un accueil chaleureux, mais qui s'adressait bien plus aux trois gracieuses solistes qu'à l'auteur.

Par contre, Beethoven s'affirmait dans toute la plénitude de son rayonnement avec le bel air d'*Adelaïde*, divinement chanté par Mme Auguez de Montalant, en dépit du reproche que je lui adresserai de s'attaquer à un air de ténor. Aussi le succès de la cantatrice s'est-il affirmé plus grand encore dans l'air de la Naïade d'*Armide*, dont elle escalade les sommets avec une facilité, une égalité de voix et de style qui lui prêtent un charme infini. H. Goullet.

Schola Cantorum. — Signalons le succès obtenu à la deuxième séance des Quatuors Lefeuve (vendredi 16 janvier) par Mme Marguerite Villot. La belle voix de l'artiste a fait valoir, avec un grand art de diction, les jolis *Ariettes oubliées* de Verlaine, musique de M. C. Debussy; l'intéressant *Clair de lune* de M. Vincent d'Indy et surtout le beau *Recueillement* tiré de Baudelaire par M. Debussy. J. Guillemot.

— M. Calvocoressi a commencé le vendredi

16 janvier une série de conférences aux Hautes Études sociales, ainsi qu'il a coutume d'en faire chaque année. Ces conférences traiteront de musiques très modernes que M. Calvocoressi ne voudrait pas voir condamnées d'avance par une critique dogmatique, au nom des règles tirées d'œuvres antérieures. Tout est préférable à l'unique admiration du passé : « Le parti pris est préférable à l'éclectisme ». Il convient de regarder en avant et de considérer que le style évolue sans cesse afin de rapporter ce mot non pas exactement à un musicien, mais à quelques-uns, lesquels ont un certain nombre d'apparences communes. M. Calvocoressi nous parlera de M. Arnold Schönberg qui appartient à l'école hongroise, de Stravinsky, de Cyril Scott d'école anglaise et de Léon Ornstein. Chez ces musiciens, des tendances semblables se manifestent qui ne marquent pas seulement un simple progrès technique, mais tendent à un bouleversement de la musique. Nous entendons d'Arnold Schönberg des pièces de piano op. 11 et 18; les premières sont compliquées, obscures et dissonantes, les secondes très courtes avec des constructions simplifiées. A ces ouvrages, je préfère les *Impressions de Notre-Dame* de M. Ornstein, né à Odessa, âge de vingt-neuf ans, qui les a présentées lui-même : les harmonies en sont sauvages, mais ne manquent pas de mouvement passionné. Mme Nékétina a interprété *Les Mélodies japonaises* de Stravinsky, mélodies de tonalités particulièrement chaudes et riches : elles ont moins surpris. Il est vai qu'elles étaient supérieurement chantées, et M. Calvocoressi a terminé sa très intéressante conférence en promettant de nous entretenir du *Sacre du Printemps* de M. Stravinsky.

M. D. F.

— Mlle Hélène Barry, pianiste et M. Andolfi, violoniste, donnent cet hiver huit concerts salle Lemoine, dont les programmes sont d'un réel intérêt. Mlle Barry, que nous avons récemment applaudie au Lyceum, possède un beau talent classique. Au concert du 18, nous eûmes une *Suite* de Caix d'Hervelois pour clavecin (Mme Béon) et violon, une sonate de violon de Mozart et un trio de Schutt. Mlle Gaury chanta avec ampleur l'air de l'Archange, de Rédemption, et Mlle Barry joua avec Mme Béon la fugue et les variations de Franck pour piano et orgue, qu'on n'entend pas assez souvent.

F. G.

— Le Quatuor Luquin a fusionné avec les séances organisées par Henry Expert à l'Ecole des Hautes Etudes Sociales, et c'est dans ces conditions seules qu'il se fera entendre cette année. Mais quelle belle tâche il s'est imposée. Du 22 janvier au 2 avril, tous les jeudis soirs, dix séances consacrées à la seule œuvre de Beethoven ! Quatuors, sonates, trios, mélodies défileront en pleine variété, avec le concours, pour piano, de Mlle Marguerite Canal, pour le chant, de Mme Marie Mickel, Jane Arger, MM. Reder, Austin et d'autres, sans oublier M. Ph. Gaubert pour la flûte. Ce sera un cycle de toute beauté.

— Les promotions de la Légion d'honneur, à l'occasion du 1er janvier, ont apporté la rosette d'officier à M. Camille Erlanger et le ruban de chevalier à MM. Reynaldo Hahn et Louis Ganne,

OPÉRA. — Parsifal, Faust, Roméo et Juliette.

OPÉRA-COMIQUE. — Carmen, Cavalleria Rusticana, Lakmé, Werther, Madame Butterfly, La Traviata, La Navarraise, Le Jongleur de Notre-Dame, Le Voile du bonheur, Manon, Les Contes d'Hoffmann.

THÉATRE LYRIQUE (Gaîté). — Hérodiade, Le Grand Mogol, Le Chemineau, Les Contes de Perrault.

TRIANON LYRIQUE. — Mireille, La Traviata, Les Noces de Jeannette, Les Folies amoureuses, La Fille du tambour-major.

APOLLO. — La Mascotte, La Veuve joyeuse.

Société des Concerts (Conservatoire). — Dimanche 25 janvier, à 2 ½ heures : Symphonie en *ut* mineur (Beethoven); La Messe du fantôme (Ch. Lefebvre, M. Delmas); cinquième concerto de piano (Saint-Saëns), joué par M. F. Busoni; Fragments d'Hippolyte et Aricie (Rameau), joué par M. Delmas. — Direction de M. A. Messager,

Concerts Colonne (Châtelet). — Dimanche 25 janvier, à 2 ½ heures. Symphonie domestique (R Strauss); Air d'Ariane (Monteverde), chanté par Mme Freund; Quatre poèmes avec orchestre (Mahler), chantés par Mme Freund; Concerto de violoncelle (Haydn), joué par M. Bedetti; Concerto en *ré* mineur (Hændel); Chevauchée des Walkyries (Wagner). — Direction de M. G. Pierné.

Concerts Lamoureux (salle Gaveau). — Dimanche 25 janvier, à 3 heures : Symphonie en *sol* minèur (Kallinikow); Thamar (Balakirew), Concerto pour piano (Tschaïkowsky), joué par M. Lamond; Berceuse (Moussorgsky), chantée par Mme Thévenet); cavatine du Prince Igor (Borodine), chantée par Mme Thévenet; Grande Pâques russe (Rimsky-Korsakow). — Direction de M. C. Chevillard.

Concerts Hasselmans (salle Gaveau). — Dimanche 25 janvier, le soir, à 8 ½ heures : Ouverture de Hænsel et Gretel (Humperdinck); Juventus, concerto grosso (Massen); Schylock (G. Fauré); Symphonie espagnole (Lalo), jouée par M. J. Massen; Ouverture des Maitres Chanteurs (Wagner). — Direction de M. Hasselmans.

Concerts Sechiari (Palais des fêtes, rue Saint-Martin). — Dimanche 25 janvier, à 3 heures : Symphonie

héroïque (Beethoven); Concerto en *mi* bémol (Liszt), joué par M. Dumesnil); Don Juan (R. Strauss); Scènes finales du Crépuscule des Dieux (R. Wagner), chantées par Mlle Hatto. — Direction de M. P. Sechiari.

BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — M. Hensel devant créer *Parsifal* au théâtre de Hambourg ces jours-ci, M. Audouin s'est produit jeudi dans le rôle de Parsifal. Il y a obtenu un très grand succès. Il l'a chanté d'une fort belle voix, avec de délicates nuances, avec un souci marqué de l'accentuation juste; et son articulation très soignée a permis de suivre dans tous leurs détails les phases par lesquelles passe l'état d'âme du personnage. Plastiquement, son exécution ne fut pas moins réussie; les attitudes, les jeux de scène, les mouvements de physionomie s'harmonisaient excellemment avec les inflexions de la musique, établissant, chose essentielle, un contact étroit entre celle-ci et la réalisation scénique. Au total, l'on eut la vision très nette, très complète, du héros wagnérien, et cette personnification si adéquate, si artistiquement harmonieuse en toutes ses parties, répandit, peut-on dire, sur l'œuvre entière des clartés nouvelles. Peut-être était-ce sous l'influence du fait d'artistes habitués à jouer ensemble, mais certes la fusion, l'unité, la cohésion des différents éléments de l'interprétation furent plus complètes et notre plaisir s'en trouva sensiblement renforcé.

On a fait à M. Audouin de vibrantes ovations, auxquelles furent associés ses excellents partenaires. Ceux-ci semblent avoir pénétré leurs rôles plus encore qu'au début, et chez tous, si bons qu'ils fussent dès l'origine, on constate, sur l'un ou l'autre point, des améliorations, des progrès. Ainsi, à l'encontre de ce qui arrive souvent, l'exécution se perfectionne davantage à chaque représentation. Félicitons-en les interprètes, si conscients de la haute tâche artistique qui leur est réservée, comme tous ceux appelés à veiller au maintien de la perfection d'ensemble constatée ici après la première représentation.

Cette semaine aussi, est apparu au pupitre du chef d'orchestre, M. Georges Lauweryns, qui avait préparé, avec les soins, la science et la compréhension artistiques que l'on sait, l'exécution musicale, avant l'arrivée de M. Lohse. M. Lauweryns, aussi attentif aux artistes de la scène qu'à ses instrumentistes, s'est acquitté avec un réel bonheur de la mission délicate qui lui incombait, et il nous a donné une interprétation aussi vibrante et expressive que respectueuse des traditions établies par son prédécesseur. Il y eut, sous son influence, une communion étroite entre la scène et l'orchestre, à la grande joie des auditeurs.

Nous aurons donc eu, cette semaine, une exécution dont tous les éléments appartenaient au théâtre même et qu'aucune scène française ne pourrait fournir, gageons-le, aussi parfaite dans l'ensemble, aussi conforme, dans tous ses détails, à l'esprit même de l'œuvre. J. Br.

— Lundi 2 février, se donnera la première représentation (création) de *Cachaprès*, poème de M. Henri Cain, tiré du roman *Le Mâle* de C.

Lemonnier, musique de M. François Casadesus. L'auteur de la partition a présidé aux dernières répétitions. La très belle œuvre du jeune compositeur sera interprétée par les premiers artistes de la troupe. Le rôle de *Cachaprès* sera créé par l'excellent baryton Bouilliez, celui de Germaine par Mlle Fanny Heldy, le personnage épisodique de Gadelette par Mlle Symiane, enfin celui de la Cougnole par Mlle Charney. A MM. Grommen, Demarcy, Dognies, Dufranne, Mlles Callemien et Cuvelier sont confiés les rôles moins développés.

Concerts Ysaye. — Le troisième concert, dirigé par M. Arthur Bodanzky, de Mannheim, a laissé en général une excellente impression. Le chef s'est tout de suite imposé par une incontestable autorité que l'on sent appuyée sur une base musicale solide. De l'énergie, de la précision, de la clarté, du rythme avant tout et de la vie, voilà ce qui nous semble caractériser les interprétations de ce conducteur d'orchestre au geste sobre et significatif, au visage volontaire qui n'est pas sans rappeler un peu de profil le type général de son maître G. Mahler. Et pourquoi M. Bodanzky, en bon disciple, ne nous a-t-il pas apporté une œuvre symphonique de Mahler, si peu ou mal connu ici, et qu'il nous aurait certainement révélé sous un aspect intéressant? S'il revient encore ici, qu'il y songe. En attendant, apprécions la simplicité de bon aloi avec laquelle il dirigea la *Huitième Symphonie* de Beethoven notamment, et ensuite des fragments d'œuvres de Wagner dont les *Murmures de la Forêt* et l'ouverture de *Tannhäuser*, celle-ci exécutée de façon grandiose et vibrante. Pour *Siegfried-Idyll*, page intime avant tout, on eût préféré un orchestre plus réduit; les contours si délicats de l'œuvre, les multiples épisodes, les mille détails faits de fine lumière et d'ombre légère n'en ressortiraient que mieux, et Wagner eût été servi suivant ses intentions; il ne voulait qu'une *Idylle* et rien de plus.

M. Carl Friedberg était le remarquable soliste de ce concert; il joua de façon prestigieuse, avec un extrême souci des nuances et de l'expression, un mécanisme extraordinaire, le deuxième concerto de Brahms. Il nous fit oublier la longueur démesurée de cette œuvre, solide sans doute et souvent très belle, mais vraiment trop vaste en ses développements. Le solo de violoncelle de la troisième partie fut admirablement joué par M. Kühner qui partagea à cette occasion le succès du pianiste. L'accompagnement du reste fut en général soigné au point de vue musical et expressif, comme tout le concert bien dirigé et exécuté. M. DE R.

Cercle Artistique. — La première des *Matinées musicales* organisées par le Cercle, vient d'avoir lieu avec un réel succès. Programme exquis du reste, consacré à la musique du XVIIIe siècle dans une suite de pièces parfaitement choisies et non moins bien exécutées. Parmi celles-ci, nous signalons particulièrement une très intéressante et jolie sonate pour violon et alto accompagnée au piano, de Leclair; une sonate pour violoncelle et piano de J.-B. Forquaray, un vieux maître peu connu, enfin une charmante cantate de Rameau, pour soprano, pleine de jolis effets expressifs malgré ses airs « triste » ou « gai » de facture conventionnelle. Celle-ci fut très intelligemment chantée par Mme Cecil Grey, d'une voix pleine et claire, un peu dure et trop appuyée parfois; pour la diction aussi, il y aurait à éclaircir la sonorité de certaines voyelles et diphtongues. Mme Grey chanta encore avec infiniment de grâce deux airs de Grétry. Le concert s'est terminé par une très fine exécution du quatuor en *sol* majeur de Haydn, interprété par le Quatuor Zimmer dont les excellents instrumentistes s'étaient déjà fait apprécier individuellement dans les morceaux mentionnés plus haut. La partie du piano fut très habilement et surtout tres musicalement tenue par Mlle Elisabeth Erings. Ce fut une bonne heure d'excellente et reposante musique. M. DE R.

Soirée Yvette Guilbert. — Pour la troisième fois cet hiver, Mme Yvette Guilbert nous revient avec ses interprétations et ses programmes si intéressants. Cette dernière soirée cependant — bien qu'autant de talent y fut certainement dépensé — nous a semblée moins réussie que les deux autres; moins de variété dans le choix des chansons au point de vue musical surtout; parmi le meilleures citons cependant *La Légende du Conscrit* si simplement émouvante sur une mélodie assez ancienne déjà, transmise par la tradition orale et populaire surtout dans l'Ouest français.

L'intermède musical fut pour sa part des plus intéressants et réussi; rien que de charmantes et belles œuvres dont la sonate à trois de Lœillet, des pages de Rameau, Hændel et Caix d'Hervelois. Comme interprètes de parfaits artistes, MM. Desmonts (viole de gambe), Fleury (flûte) et Jeisler (piano), détaillant à ravir les finesses de cette musique d'autrefois. M. DE R.

Grande Harmonie. — Récital de piano Jan Chiapusso. — M. Chiapusso est un jeune pianiste tout à fait remarquable. Il se distingue par un jeu varié, clair et lumineux; par une compréhension

hautement musicale; par un tempérament plein de fougue; par une technique impeccable.

Quelle profondeur, quelle émotion ne mit-il pas dans la *Fantaisie*, op. 15, *Der Wanderer*, de Schubert; comme ses sonorités sont, tour à tour, puissantes ou veloutées, comme il chante délicieusement. Son interprétation de la *Sonate*, op. 31 et de l'*Andante favori* de Beethoven fut également très belle de style et revêtait beaucoup d'ampleur, de caractère et de délicatesse. M. Chiapusso joua encore avec âme la *Sonate*, op. 58 de Chopin. Il y créa une atmosphère de rêve et en fit ressortir toute la beauté, toute la majestueuse noblesse.

Les *Variations*, op. 35, sur un thème de Paganini de Brahms terminaient cet intéressant programme. M. Chiapusso les réalisa admirablement; ses multiples qualités d'artiste et de virtuose s'y firent largement apprécier. Nul doute que le nom de ce jeune pianiste hollandais d'origine italienne, ne brillera, un jour, parmi ceux des plus illustres maîtres du clavier. Ajoutons que M Chiapusso recueillit un beau succès. EMILE POLAK.

— M. Fritz Rothschild, violoniste, possède une jolie technique, un beau son qui gagnerait, cependant, à être plus doux, un jeu plein de chaleur et d'expression. Son exécution de la *Chaconne* de J.-S. Bach fut très sentie et fouillée quoique entachée d'une certaine lourdeur.

M. Otto Möckel, pianiste, interpréta l'admirable *Passacaglia* en *ut* mineur de Bach-d'Albert avec grandeur et puissance; nous aurions aimé, toutefois, plus de clarté dans les traits. Figuraient encore au programme deux sonates pour violon et piano de Brahms; celle, op. 78, en *sol* majeur dont l'adagio surtout, fut réalisé avec un profond recueillement et, celle, op. 108, en *ré* mineur.

MM. Rothschild et Möckel furent beaucoup applaudi. EMILE POLAK.

Salle Erard. — La séance de musique italienne organisée par le distingué professeur Antonio Tirabassi, avec le concours de Mlles L.-M. Fonsny, cantatrice; E. Ewings, pianiste et J. Modave, violoniste, offrait un intérêt particulier. Nous y entendîmes des œuvres des XVIIe et XVIIIe siècles signées : G. Bononcini, Nicolo Jomelli, Antonio Lotti, D. Belli, etc... presque toutes inédites et découvertes, à la section des manuscrits de la Bibliothèque royale, par M. Tirabassi qui vient, d'autre part, de publier une remarquable transcription pour clavecin d'une *Suite* pour luth de J.-S. Bach (préfacée savamment par M. Bacha) et qui prépare actuellement une édition pour clavecin des sonates de Paradiès.

L'éclat de la soirée fut rehaussé par la présence de M. et Mme le comte Bottaro Costa, ambassadeur d'Italie à Bruxelles; du comte Ut ini ; du comte Cicogna; de la famille P Errera. EMILE POLAK.

— M. Buhlig, pianiste, a donné un récital mercredi à la Grande Harmonie. Le jeune artiste, qui ne manque pas de talent, possède un beau mécanisme. Le touché, un peu dur dans les passages forts ou violents, devient délicat, presque aérien, dans les pianissimos.

Le programme comprenait : la fantaisie op. 17 de Schumann, la sonate en *si* mineur de Liszt, la *Soirée dans Grenade* et *Reflets dans l'eau*, de Debussy, dont le jeune artiste donna une exécution supérieure. M. Buhling, quoique Allemand, semble bien comprendre la musique française. Les études op. 10, nº 3, et op. 25, nº 2, la ballade en *sol* mineur de Chopin, terminaient la séance. Auditoire nombreux. Succès. M. BRUSSELMANS.

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Aujourd'hui dimanche, en matinée, Parsifal; le soir, Lakmé; lundi, quatrième Concert populaire donné sous la direction de M. Vincent d'Indy, avec le concours de Mme Vorska, cantatrice et de Mlle Aussenac, pianiste; mardi, représentation à bureaux ouverts donnée au profit de la Crèche « Le Nid » d'Ixelles : Madame Butterfly et La Phalène; mercredi, Parsifal; jeudi, première représentation (reprise) de : Le Barbier de Séville; vendredi, Manon; samedi, Carmen; dimanche, en matinée, Parsifal; le soir, Le Barbier de Séville.

Lundi 26 janvier. — A 8 ½ heures du soir, quatrième concert d'abonnement des Concerts Populaires, consacré à l'école française, sous la direction de M. Vincent d'Indy et avec le concours de Mme Vorska, cantatrice et Mlle Aussenac, pianiste.

Programme : 1. Jour d'été à la Montagne, op. 61 (Vincent d'Indy); 2. Symphonie Cévénole, op. 25 (Vincent d'Indy); 3. Ballade pour piano (Gabriel Fauré); 4. Lieder (Gabriel Fauré); 5. La Procession (César Franck); 6. Nocturnes (Claude Debussy).

Mardi 27 janvier. — A 8 ½ heures du soir, à la salle de la Grande Harmonie, récital de piano donné par par M Louis Closson.

Location à la maison Schott frères.

Mercredi 28 janvier. — A 8 ½ heures du soir, à la salle de la Grande Harmonie, soirée de sonates donnée par Mme Suzanne Godenne, pianiste et M. Josef Szigeti, violoniste.

Au programme : Sonate op. 78 (Brahms); Sonate op. 36 (Pierné); Suite op. 11 (Goldmark).

Location à la maison Schott frères.

Mercredi 28 janvier. — A 8 ½ heures du soir, à la salle Nouvelle, troisième séance du Quatuor Zimmer, Ghigo, Baroen, Gaillard.

Au programme : Quatuor en *la* mineur (J. Brahms); Quatuor en *ut* mineur, inachevé (Schubert); Sérénade italienne (Hugo Wolf); Les musiciens villageois, sextuor pour deux cors, deux violons, alto et violoncelle (Mozart).

Jeudi 29 janvier. — A 8 ½ heures du soir, à la salle de la Grande Harmonie, Lieder-Abend donné par Mlle Frieda Lautmann, cantatrice.

Location à la maison Schott frères.

Dimanche 1er février. — A 3 heures, à la salle Patria, deuxième concert de la Société J.-S. Bach, avec le concours de Mmes A Kaimpfert, soprano; Wanda Landowska, claveciniste; MM. Rodolphe Gmeiner, basse et Rodolphe Soiron, violoncelliste; les chœurs et l'orchestre de la Société Bach, sous la direction de M. A. Zimmer.

Lundi 2 février. — A 8 ½ heures du soir, à la salle Patria, quatrième concert de la Société Philharmonique, avec le concours de M Pablo Casals, violoncelliste.

Location à la maison Schott frères.

Mardi 4 février. — A 8 ½ heures du soir, à la salle Patria, quatrième concert des Concerts classiques et modernes, avec le concours de l'éminente cantatrice Mme Mysz Gmeiner.

Location à la maison Breitkopf.

CORRESPONDANCES

ANVERS. — Nos scènes lyriques viennent de donner deux grandes premières. Au Théâtre royal, la *Fille du Far-West* avait suscité la plus vive curiosité, car, comme partout ailleurs, les opéras du maestro Puccini occupent une place importante au répertoire. Les principaux rôles ont été tenus d'une façon remarquable par Mme L. Cesbron, une Minnie très dramatique, M. Mario, un Dick Johnson plein de caractère et chanteur habile, MM. Simard (Shérif) et Legros (Askby) très corrects. Tous, du reste, des premiers aux derniers rôles, ainsi que les chœurs, rivalisèrent de talent et de conscience et méritent les plus vifs éloges. Nous devons en féliciter non seulement M. Corin, mais encore MM. Viroux et Bonvoisin, ses dévoués régisseurs. Ajoutons que les décors, signés Dubosq, sont superbes et que l'orchestre, souple et attentif, est excellemment dirigé par M. Frigara.

A l'Opéra flamand, après *Freischutz*, M. Fontaine a encore enrichi son répertoire en montant *Obéron*, la dernière œuvre de Weber, qui n'avait plus été représentée à Anvers depuis l'année 1872. Prise dans son ensemble, l'interprétation vocale fut bonne, non sans faiblesse pourtant, mais la tâche n'était pas aisée. Le rôle de Huon ne convient pas à M. Mertens, dont les attitudes sont figées; le jeune artiste le chanta pourtant avec vaillance, mais la voix manquait d'éclat et de souplesse. Mlles Smets et Cuypers (Obéron et Puck) firent assez bonne impression, de même que Mlle Belloy (Fatime), qui chante agréablement. Mme Seroen fit apprécier ses habituelles qualités d'artiste dans le rôle de Rézia. Son air du deuxième acte fut applaudi. Citons encore MM. Tokkie et Van Roy. Orchestre et chœurs parfaits sous la direction de M. Schrey.

Signalons encore l'exquise soirée de musique de chambre qui nous fut donnée lundi dernier par Mme Wanda Landowska et le Quatuor Zimmer, Ghigo, Baroen et Gaillard. On connaît la supériorité incontestée des excellents quartettistes dans l'exécution des œuvres de Haydn (quatuor en *sol* majeur) et Mozart (quatuor en *si* bémol). Mme Landowska nous révéla les étonnantes ressources qu'elle obtient du clavecin. Son programme, d'un goût parfait, réunissait quelques pages de Hændel, Bach et Scarlatti, ainsi que le concerto en *sol* mineur de Bach, avec accompagnement de quatuor. Tout cela fut détaillé à souhait, avec une fine musicalité et laissa une impression éminemment suggestive du passé. Cette soirée valut le plus chaleureux succès à l'éminente claveciniste, ainsi qu'au Quatuor Zimmer. C. M.

LIÉGE. — Association des grands concerts symphoniques : septième Festival wallon. — Il est très méritoire, de la part de M. Jules Debefve, de persévérer dans la décision prise par lui, voilà quelques années, de consacrer à chaque saison un de ses grands concerts symphoniques aux auteurs de la Wallonie. Aussi suis-je heureux de constater ici le succès de plus en plus affirmatif fait à sa tentative hardie par un public qui s'aperçoit petit à petit que ce ne sont pas exclusivement les étrangers qui ont du talent et qu'il existe autour de lui des natures fécondes dont la production s'accroîtrait encore, stimulée par ses encouragements. En cela, M. Debefve a droit aux remercîments reconnaissants — des jeunes surtout — qu'il a courageusement fait sortir de l'ombre où plus d'un tempérament s'étiole, faute de ne pouvoir venir au jour, où la flamme d'idéal la plus ardente s'éteint, souvent étouffée sous l'indifférence des aînés dont le devoir serait pourtant de tendre la main à leurs cadets, se souvenant qu'ils furent jeunes aussi et avides de conquérir leur place au soleil.

Le programme très chargé de ce festival nous apportait en premier lieu une *Ouverture* d'Albert Dupuis, écrite pour le drame de Gœthe, *Hermann et Dorothée*, dans laquelle les épisodes sombres et

tragiques alternent à souhait avec le sentiment tendrement idyllique, synthétisant de manière fort juste les deux aspects du poème : c'est de la musique descriptive au vrai sens du mot. Puis venait M. Maurice Dambois dans une exécution très inspirée du *Yom Kippour* de Carl Smulders, prière hébraïque de style élevé, où le violoncelle, soutenu par l'orchestre, chante largement. Plus tard, le même artiste devait se faire acclamer encore dans une pièce beaucoup plus à la portée du public par sa facture facile et ses tendances aimables, le *Concertstück* (pourquoi ce barbare titre allemand?) de Mlle Juliette Folville. Je ne qualifierai pas en mêmes termes le *Concerto* en *si* mineur, pour violon et orchestre, de Joseph Jongen : certes, on y devine la maîtrise, le savoir; nombre de pages y sont d'une grande noblesse, mais combien il m'a paru aride à cette première audition. Je ne demande qu'à revenir sur cette impression tout en formulant la crainte que la difficulté technique de cette œuvre trop développée ne rebute les virtuoses et qu'il ne nous soit pas donné de la réentendre souvent. Il faut, en tous cas, féliciter chaleureusement M. Charles Herman — encore un Wallon parisianisé — de s'en être fait le champion et de le produire le plus qu'il peut. D'un choix plus malheureux, *L'Adagio pathétique* d'Armand Marsick, venant en seconde partie, n'était pas fait pour susciter à cet habile violoniste une ovation spontanée de la part de son auditoire; fort heureusement se dédommage-t-il par une présentation parfaite de ce vertigineux casse-cou, qui a nom *Passacaglia* de César Thomson (d'après Hændel) : les bravos se déchaînèrent et la salle exulta...

La partie vocale du concert était confiée à Mme Fassin-Vercauteren. Elle mit de l'ampleur dans l'air de *Hulda* de César Franck, portant peu la griffe du maître, dit de façon très médiocre la mélodie insuffisamment apprise : *Adieux à Suzon* de J.-Théodore Radoux, mais se releva dans deux autres pages de Maurice Jaspar, où le timbre chaud de sa voix produisit tout son effet.

Je terminerai mon compte rendu en signalant le succès des plus vifs obtenu par le *Scherzo* brillant, à l'orchestration si piquante de Sylvain Dupuis, et un poème symphonique, *Vision*, de votre serviteur, lequel eut le grand tort de ne pas faire paraître au programme la « légende » inspiratrice de sa musique. Elle en eût facilité la compréhension architecturale au public qui, en dépit de la façon flatteuse dont il voulut bien l'accueillir, a dû considérer cette pièce, ainsi présentée, un peu comme une énigme...

L'exécution orchestrale de ce trop copieux ensemble a marqué un réel effort et si, de-ci, de-là, elle a péché encore par manque de fini et d'ensemble, on ne peut en vouloir au chef, qui s'est dépensé de son mieux. Un peu moins d'auteurs offerts en pâture à la critique, un peu — et même beaucoup — plus d'assiduité aux répétitions de la part de ses collaborateurs instrumentistes et c'eût été tout à fait bien.

Charles Radoux.

— Conservatoire Royal de Musique : Première audition d'élèves. — M. Eugène Antoine est, parmi les élèves de la classe de composition du conservatoire, un de ceux qui comptent à coup sûr parmi les mieux doués : l'an dernier, à pareille audition, il produisait des mélodies fort bien venues et revêtues déja d'une note personnelle. Cette fois, c'est à la musique pure — et non des moindres — qu'il s'est attaqué en nous faisant connaître sa sonate en *la* bémol majeur, pour piano et violon. La tâche était, évidemment, plus ardue pour un jeune auquel manque encore l'expérience. Aussi cette œuvre est-elle assez inégale dans ses quatre parties : ombres et lumières s'y heurtent un peu trop violemment découpant chaque morceau en tronçons écourtés et même disparates. Ainsi, le « vif et gai » nous apparaît comme une ébauche inachevée, alors que le finale, divisé en deux mouvements « large » et « très agité » manque d'équilibre dans la construction. Les deux premières parties — la deuxième surtout, « lent », empreinte d'une poésie pleine de sérénité — sont plus réussies et leur plan mieux déterminé En somme, dans ces pages de bon augure pour l'avenir règne encore le désordre : il y a surabondance de biens et l'esprit y suit difficilement la logique du développement. Elle manifeste aussi une tendance — regrettable à mon sens — à subir le joug de la jeune école française où le pittoresque nuit trop souvent à l'unité, allant parfois même jusqu'à briser complètement cette qualité qui devrait s'inscrire enexergue de toute production d'art. Que le jeune auteur se défie et sauvegarde jalousement sa personnalité : elle est un don trop rare que pour ne pas tendre ses efforts vers son affirmation.

Moins prometteuse est la mélodie *Nox* que nous offre un autre apprenti-compositeur, M. René Barbier : musique tourmentée, d'un caractère presque opposé au sens du texte qu'elle illustre; alors qu'il eût fallu y mettre de la grandeur contemplative, des accents « à la Franck », on y rencontre surtout l'extériorisation et la préoccupation fort apparente de l'effet, que dévoile

l'incompréhension ou l'étude insuffisamment réfléchie du poème.

Arrivons-en maintenant à la pièce de résistance du programme, le concert en *ré* majeur de Chausson. Malheureusement, ce grandiose monument de la musique de chambre moderne, n'a pu, cette fois, se montrer dans tout l'éclat de son impérieuse beauté. Il est venu trop tôt dans un groupe trop jeune et tout en admirant sincèrement l'effort commun, je ne puis qu'en déplorer la stérilité artistique. CHARLES RADOUX.

— Le troisième concert de la fondation Dumont-Lamarche, dévolu au Cercle Ad Artem, a été d'un très artistique intérêt. On sait que le groupe se compose de MM. Charles Radoux, pianiste, Jules Robert, violoniste, Jean Rogister, altiste, Albert Dechesne, violoncelliste. Donc, nous ne parlerons ni de justesse, ni de cohésion; ces excellents artistes ont depuis longtemps vaincu ces difficultés extérieures. Mais ce qui distingue le groupe, c'est la beauté sonore, large, homogène, qui crée des affinités entre les cordes et y fait participer le piano, sans chocs. Cette beauté du son nous semble la caractéristique du Cercle Ad Artem.

Elle mit en excellente lumière le Quatuor de Widor, œuvre inégale mais intéressante et supérieurement construite. La séance avait commencé par le deuxième trio de Mendelssohn, qui vieillit, hélas! mais fut d'une jolie exécution.

Le maître altiste, Jean Rogister, fit merveille dans une sonate de Locatelli, finement ponctuée par l'accompagnement de M. Radoux. C. B.

— Théâtre Royal. — Une représentation exceptionnellement belle du *Barbier de Séville* a illuminé cette dernière semaine. M. Martiny s'y montra joyeux, mouvant; le Figaro de la farce italienne, doublé d'un chanteur adroit. M. Thiremond, un ténor léger à la voix sympathique, qui vocalise bien, dit juste et joue avec une élégance désinvolte, fut un excellent Almaviva. Et celle qui fut le rayonnement de la soirée, c'est Mme Mathieu-Lutz; elle est une délicieuse interprète de Rosine, car elle vocalise comme il y a cinquante ans; le hoquet tragique ne l'a pas encore atteinte; son succès a été considérable.

Signalons, à la représentation de lundi, l'interprétation bien équilibrée de *Paillasse*. M. Fassin y fut fort applaudi; pour notre part, nous avons surtout apprécié l'intelligent jeu de Mme Massin, et sa façon de chanter le second acte; il y avait, dans la voix, un frémissement tragique bien en situation, sans altération de la pureté du timbre. Et M. Vilette fut, une fois de plus, un superbe bouffon.

C. BERNARD.

VERVIERS. — La Société d'Harmonie, pour diriger le concert de janvier, avait fait appel à M. Sylvain Dupuis, directeur du Conservatoire de Liége. La présence au pupitre directorial d'un chef étranger souleva l'amour-propre et l'émulation de nos instrumentistes. L'orchestre fut parfait, notamment dans la trilogie *Wallenstein*, de Vincent d'Indy. Il retrouva cette souplesse, cette clarté, ces délicatesses de nuances et la cohésion dont il fit preuve maintes fois dans ses bons jours, sous la direction de M. Louis Kefer. Il fut d'ailleurs vigoureusement applaudi, de même qu'après les exécutions de l'ouverture du *Carnaval romain* et d'*Espana*, et son chef longuement ovationné.

Mme Madeleine Demest, dans l'air de *Suzanne*, de Paladilhe, et dans trois mélodies de Chausson, Fabre et Schumann, nous révéla le charme d'une voix fraîche, égale et expressive.

Un jeune violoniste, M. Georges Willems, nous joua le concerto no II de Vieuxtemps, avec une virtuosité pleine de promesses et un *Largo*, *Prélude* et *Allegro* de Pugnani où s'affirmèrent davantage la beauté de son style et l'ampleur de son phrasé.

Les deux solistes furent applaudis et rappelés à plusieurs reprises. H.

NOUVELLES

Ainsi que le constate plus loin M. de Curzon, *Parsifal* se donne désormais à l'Opéra complètement mutilé. Le fâcheux exemple de ce sacrilège ne pouvait venir que de cette scène jadis illustre qui, peu à peu, est tombée au point de vue artistique, au rang des théâtres de province, malgré la valeur individuelle, d'ailleurs très variable, des éléments dont se composent sa troupe et son orchestre. Les coupures qui ont été pratiquées dans l'œuvre de Wagner sont monstrueuses et lorsqu'on songe à tout le bruit fait récemment à propos de l'incident provoqué à l'Opéra de Berlin par M. Camille Saint-Saëns à cause des coupures pratiquées dans *Samson et Dalila*, on s'étonne que les mutilations infligées à *Parsifal* à l'Opéra de Paris n'aient pas soulevé à Paris l'unanime et indignée réprobation de tous les musiciens et de tous les critiques. Un collaborateur de *Comœdia* a noté les coupes sombres pratiquées dans le deuxième acte. Du beau récit de Koundry rappelant à Parsifal son enfance, il ne reste que les seize premières mesures — vous avez bien lu, — les seize premières mesures du *molto*

moderato et tranquillo, après lesquelles on passe sous transition à la conclusion, au 6/8 *molto-lento*. Plus loin, on supprime tout le développement qui suit, dans le rôle de Koundry, l'épisode du rire, c'est-à-dire la saisissante supplication qui commence aux mots : « *Depuis ce jour de monde en monde je cherche le Sauveur* » — jusqu'à la réplique de Parsifal : « *A jamais avec toi je me damne* ». Et enfin à l'impérieuse injonction de Parsifal : « *Vers Amfortas, montre-moi le chemin* » Koundry ne répond plus rien, elle appelle tout simplement Klingsor à son aide, soit une cinquantaine de mesures de coupés — et l'on va tout de suite à la conclusion de l'acte.

Il y a des coupures non moins intelligentes au premier acte dans les récits de Gurnemanz si bien que le drame devient tout à fait incompréhensible, et au troisième acte avant la scène du Vendredi Saint, dans le récit de Gurnemanz qui provoque l'explosion de désespoir de Parsifal et amène ainsi la scène du lavement des pieds.

L'œuvre ainsi mutilée et diminuée dans sa grandiose synthèse n'en suffit pas moins à la majorité des auditeurs de l'Opéra. Et nulle voix vengeresse ne s'élèvera pour protester contre une telle profanation qui s'est accomplie sous la direction de M. André Messager. Ah ! que Berlioz n'est-il plus là !

— La première de *Parsifal* à l'Opéra de Vienne ne paraît pas avoir été heureuse. Cette première était attendue dans le monde musical avec une curiosité d'autant plus vive que, de tout temps, l'Opéra de Vienne a fourni au théâtre de Bayreuth ses interprètes les plus illustres. Pour la première représentation, qui eut lieu à Bayreuth en 1882 avec une splendeur inoubliable, Wagner avait choisi lui-même, pour les principaux rôles, les artistes viennois, la Materna, Reuhmann, Kendermann. La représentation, cette fois, n'a pas atteint à la perfection de ce modèle. Ni le directeur de l'Opéra M. Grégor, qui n'entend rien à la musique, ni le chef d'orchestre, M. Schalk, n'ont été à la hauteur de la situation. De plus, les décorateurs de l'opéra au lieu de s'en remettre à l'expérience acquise à Bayreuth, ont voulu innover dans la mise en scène et ils ont tout bouleversé. M. Roller, un artiste de très grand talent d'ailleurs, a composé des décors massifs et lourds qu'il a été impossible de faire manœuvrer, si bien que les changements nécessaires n'ont pu se faire et qu'il a fallu prolonger et multiplier les entr'actes. Le spectacle a duré plus de sept heures. On a écouté le drame sacré avec une émotion recueillie, mais on n'a pas admiré l'exécution qui a beaucoup laissé à désirer. L'orchestre et les artistes ont été à la hauteur de leur tâche, surtout Mme Bahr-Mildenbourg qui a fait du rôle de Kundry, qu'elle avait déjà chanté à Bayreuth, une des plus belles créations de sa carrière.

MM. Schmedes (Parsifal) et Mayr (Gurnemanz) ont été satisfaisants. MM. Schwartz et Weidemann interprétaient l'un, Amfortas, l'autre, Klingsor.

Un critique très connu, M. Graf, prononce dans la *Zeit* :

« Jamais il ne fut plus clairement établi à quel point le sens de l'art et une direction artistique manquent à l'Hof-Oper de Vienne comme à l'occasion de *Parsifal*... »

Les critiques de Specht (*Extrablatt*), de Bach (*Arbeiterzeitung*), de Bienenfeld (*Neues Wiener Journal*), etc., sont à l'avenant.

— En dehors des villes que nous avons citées dans notre dernier numéro, *Parsifal* a encore été représenté, ces jours-ci, au Théâtre du Peuple à Vienne, à Cologne, à Strasbourg et à Elberfeld. L'œuvre produit partout la même impression profonde et exaltante.

— Ainsi que nous l'avons dit, *Parsifal* ne devait avoir, à l'Opéra royal de Berlin que vingt-et-une représentations consécutives. Mais en présence de l'affluence de spectateurs et surtout à la suite de plaintes très vives que le public, dans l'impossibilité d'obtenir des places aux prix marqués, fit parvenir à l'intendant général, il a été décidé que les représentations de *Parsifal* ont continuer jusqu'à la date du 25 de ce mois.

— A Bologne, l'apparition de *Parsifal* fut salué d'interminables acclamations. Au lendemain de la représentation un comité s'est formé dans le dessein de perpétuer, d'une façon ou d'une autre, le souvenir de cette représentation mémorable. Il a été décidé que des listes de souscriptions seraient mises en circulation afin de recevoir les fonds nécessaires à l'apposition d'une plaque de marbre, dans le foyer du théâtre de la ville. Cette plaque porterait l'inscription suivante : « 1er janvier 1871, première représentation de *Lohengrin*; 1er janvier 1914, première représentation de *Parsifal* ».

— Au dernier concert de la Gewandhaus, à Leipzig, donné sous la direction d'Arthur Nikisch, l'exécution de la *Kammer symphonie* du compositeur Arnold Schönberg, provoqua des manifestations les plus bruyantes. Des cris et des coups de sifflet partirent à la fin du morceau, mais en même temps des applaudissements frénétiques retentirent et ceux-ci finirent par couvrir les huées des adversaires de l'artiste.

— On parle de nouveau, à Paris, de la transformation en salle de concerts, de la salle du Jeu de Paume aux Tuileries. On se rappelle que M. d'Harcourt en avait reçu la concession, il y a trois mois. Mais la crise ministérielle survint, et tous les pourparlers s'en trouvèrent soudainement ajournés...

Cependant M. Paul Jacquier vient de remettre à l'étude la question que son prédécesseur lui léguait. L'accord est dit-on sur le point de se faire, et les Concerts populaires du Jeu de Paume pourront, à la saison prochaine sans doute, ouvrir leurs portes au public musicien.

— La saison d'hiver d'opéra au théâtre de Covent-Garden de Londres, ouvrira le 2 février par la première représentation, en Angleterre, de *Parsifal*, donné en allemand sous la direction de M. Bodanzky, qui dirigera l'orchestre.

Parsifal sera joué douze fois en cinq semaines. Le rôle de parsifal sera successivement chanté par MM. Hensel, Hutt, Johannes Sembach, Joseph Vogel, Burrian et Urlus. Kundry sera interprétée par Mmes Morena, von der Osten, Kurt et Rüschen Endorf.

On entendra aussi, durant cette courte saison, *la Walkyrie, les Maîtres Chanteurs* et le *Joseph* de Méhul, qui n'a jamais été représenté intégralement en Angleterre. C'est M. Percy Pitt, directeur musical de Covent Garden, qui conduira les représentations de *Joseph*.

— *Parsifal* a fort bien réussi à son tour à Marseille, où l'Opéra de M. Saugey aura devancé toute autre scène des départements. On a apprécié surtout M. Altchevsky dans Parsifal, M. Vallier dans Gurnemanz et Mlle Béral dans Kundry.

— Afin de favoriser la culture musicale, un comité s'est fondé à Vienne dans le dessein de créer une bibliothèque musicale populaire, où l'on pourra recevoir en communication ou acheter à prix modiques les meilleures productions de l'art, et notamment les œuvres de musique instrumentale, pour violon, piano, etc., que l'on exécute dans les réunions familiales. Ceux qui fréquenteront cette bibliothèque auront le grand avantage de pouvoir recourir aux conseils et aux lumières de bibliothécaires compétents, auprès desquels ils se renseigneront sur les meilleures œuvres à interpréter, ou sur les difficultés d'exécution que celles-ci pourraient présenter. Tous les cercles musicaux de Vienne — et ils sont nombreux — et les grands éditeurs s'intéressent à la création de cette bibliothèque musicale.

— Le conseil communal de Vienne a accordé à l'Opéra populaire une subvention annuelle de dix mille couronnes.

— Cette semaine, le Metropolitan Opera House de New-York a représenté avec un très grand succès l'*Amour des trois Rois*, du compositeur italien Montemezzi, applaudi déjà sur de nombreuses scènes italiennes. L'auteur, qui assistait à la représentation, a été ovationné.

COURS ET LEÇONS

TARIF SPECIAL POUR NOS ABONNÉS

L'annonce de deux lignes, un an . . . . 10 francs

Chaque ligne en plus. . . . . 2 francs

BRUXELLES

CHANT

Mme Miry-Merck. 20, rue Tasson-Snel. Méthode italienne. Cours, mardi et vendredi.

Félix Welcker, professeur à l'Institut des Hautes Etudes Musicales d'Ixelles, 26, avenue Guillaume Macau. **Méthode italienne.**

Jeanne Berry, cantatrice, leçons de chant en trois langues, 21, chaussée de Tervueren, Bruxelles.

M. Brusselmans, 27, rue t' Kint, Bruxelles. **Leçons d'Harmonie, Contrepoint, Solfège, Violon.**

SCOLA-MUSICÆ, 90, rue Gallait, Schaerbeek, Institut Musical, 1er ordre. Chant. — Déclamation. — Violon. — Piano. — Violoncelle. — Harmonie. — Etudes complètes. — Diplômes.

PIANO

MÉTHODE DE PIANO (7e édition). COURS de transposition, d'accompagnement et de lecture à vue. COURS de haute virtuosité par L.-V. DECLERCQ. Chez Schott frères.

Mme Jeanne Alvin 153, Faubourg Saint-Honoré, Paris (8e). Enseignement de la Méthode Leschetizky-Galston.

Mme Daubresse, 13, rue de l'Arc-de-Triomphe, Paris (17e), prof. dipl. des Ecoles normales et des lycées. Piano, harmonie, solfège, accompagnement.

Mlle Louisa Merck, 35, rue Paul de Jaer Leçons particulières et cours de lecture musicale à 4 mains et 2 pianos à 8 mains.

Maud Delstanche, 10, rue du Monastère. Violoniste virtuose. — Professeur. — Concerts. — Musique de chambre. — Recommandée par Eugène Ysaye.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, rue du Persil, 3. — Téléphone A 6208.

VOL. LX. N° 5. 1er FÉVRIER 1914.

LE GUIDE MUSICAL

REVUE INTERNATIONALE DE LA MUSIQUE ET DES THÉATRES

Directeur : Maurice KUFFERATH

SOMMAIRE

Administration : 3, rue du Persil, Bruxelles (Téléphone A 6208)

PARIS
BRUXELLES

LE NUMÉRO
40 CENTIMES

Le Guide Musical

Revue internationale de la Musique et des Théâtres Lyriques

Fondé en 1855 — Paraît le dimanche

DIRECTEUR : Maurice KUFFERATH

RÉDACTEUR EN CHEF A PARIS : H. de CURZON
7, rue Saint-Dominique, 7

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : Eugène BACHA
Avenue Montjoie, 83, Uccle-Bruxelles

Tout ce qui intéresse la rédaction du *Guide musical*, doit être envoyé à M. Eugène BACHA, 83, avenue Montjoie, Uccle-Bruxelles.

Tout ce qui intéresse l'administration, doit être envoyé à l'imprimerie Th. LOMBAERTS 3, rue du Persil, Bruxelles.

Principaux Collaborateurs

Ed. Schuré. — Maurice Kufferath. — Julien Tiersot. — J. Houston Chamberlain. — Dr Istel. — H. de Curzon. — Georges Servières. — Albert Soubies. — Franz Hacks. — H. Fierens-Gevaert. — Th. Lindenlaub. — Etienne Destranges. — Julien Torchet. — Raymond Bouyer. — Michel Brenet. — Henry Maubel. — Ed. Evenepoel. — Gustave Samazeuilh. — Ernest Closson. — M. Daubresse. — J. Brunet. — Calvocoressi. — F. Guérillot. — J. Guillemot. — A. Lamette. — Frank Choisy. — L. Lescrauwaet. — G. Campa. — Alton — Montefiore. — E. Lopez-Chavarri. — Léopold Wallner. — E. Bourdon. — A. Goullet. — Ch. Martens. — J. Dupré de Courtray. — Oberdœrfer. — M. Margaritesco. — Ch. Cornet. — Henri Dupré. — A. Harentz. — H. Kling. — May de Rudder. — Gustave Robert. — Marcel De Groo. — J. Daene. — J. Robert. — Dr David. — G. Knosp. — Dr Dwelshauvers. — Knud Harder. — M. Brusselmans. — Carlo Matton. — E.-R. de Béhault. — Paul Gilson. — Paul Magnette. — Maria Biermé. — Camilla Währer-L'Huillier.

ABONNEMENT :

France et Belgique : 12.50 francs. — Union Postale : 14 francs. — Pays d'outre-mer : 18 francs

EN VENTE

BRUXELLES : DECHENNE, 14, Galerie du Roi. — JÉROME, Galerie de la Reine.
SCHOTT FRÈRES, rue Saint-Jean, 30. — Fernand LAUWERYNS, 38, rue Treurenberg.
BREITKOPF ET HÆRTEL, Coudenberg, 68.
PARIS : Librairie FISCHBACHER, 33, rue de Seine. — M. MAX ESCHIG, 13, rue Laffitte
Maison GAVEAU, 45 et 47, rue La Boëtie.

60me ANNÉE. — Numéro 5. 1er Février 1914.

LE GUIDE MUSICAL

PARSIFAL

Le scénario de 1865

(Suite et fin. — Voir le dernier numéro)

Après avoir exposé le premier acte, Wagner passe au deuxième dont il donne la charpente et même des scènes entièrement développées qui passeront presque textuellement dans le poème définitif. Mais il fait précéder ces scènes de longues explications notamment au sujet du personnage de Koundry. Elles ne laissent pas d'être subtiles et requièrent une lecture attentive.

On remarquera que ces données sur la psychologie de Koundry ne s'appliquent pas toutes au deuxième acte; bon nombre de traits ramassés ici pour caractériser *l'être moral* du personnage, sont disséminés dans le poème selon les nécessités du style dramatique; on les retrouve, au premier acte, dans les répliques des divers personnages en rapport avec Koundry, ou bien ils sont résumés en quelques mots, au deuxième, accompagnés du geste expressif qui en accentue le sens. Il y aussi quelques détails de mise en scène peu importants d'ailleurs, qui ne sont point pareils. Ainsi, dans le scénario de 1865, Wagner met Parzival et Amfortas aux prises, dans le jardin magique, avec les spadassins de Klingsor. Ces êtres falots il les a heureusement supprimés dans la version définitive; il en est question, mais ils ne paraissent pas sur le théâtre. La seule chose qui importe, c'est que l'on sache que la blessure dont souffre Amfortas lui a été faite par la lance sacrée que Klingsor avait réussi à lui ravir. Il n'est pas nécessaire, d'autre part, qu'à la fin de l'acte la lance soit jetée dans la direction de Parzifal par ces spadassins. Dans la version définitive, c'est Klingsor en personne qui apparaît avec cette lance au poing et qui la dirige contre Parzival. Cela vaut infiniment mieux.

Ceci dit, voici le scénario du deuxième acte tel qu'il fut rédigé en 1865 :

Koundry a de nouveau disparu, retombée dans sa léthargie. — *Klingsor* a repris l'empire sur son âme : il a besoin de l'aide de cet être féminin extraordinaire pour accomplir son coup de maître. Dans une retraite inaccessible de son château, il est assis dans son atelier de magicien : il est le démon du péché honteux, la rage de l'impuissance contre le péché. Par le pouvoir de ses enchantements, il se soumet l'âme de Koundry, dont l'esprit apparaît au fond d'un sombre gouffre infernal. De leur entretien, se déduisent les faits suivants : Koundry mène une vie incroyable, avec ses perpétuelles renaissances, à la suite d'une antique malédiction qui la condamne, comme le « Juif errant », à attirer sur les hommes, sous des apparences toujours nouvelles, les souffrances de la séduction amoureuse; la rédemption, la disparition, la dissolution totale lui sont promises, mais seulement au jour où un homme d'une pureté et d'une splendeur accomplies résisterait à sa toute-puissante séduction. Nul encore ne lui a résisté. Après chaque conquête nouvelle, qu'elle

méprise très profondément en elle-même, après chaque nouvelle chute d'un homme, elle tombe dans une fureur violente, puis elle s'enfuit dans la forêt sauvage, et sait, par de dures pénitences et des mortifications, se soustraire pendant longtemps aux effets de la malédiction qui pèse sur elle ; cependant, il lui est interdit de trouver le salut dans cette voie. En elle, à son insu, grandit l'ardent désir d'être sauvée par un homme, car c'est l'unique moyen de salut que lui montre cette malédiction : aussi, cette contrainte intérieure la soumet-elle sans cesse au pouvoir qui la fait renaître comme femme — instrument de séduction. La pénitente tombe alors dans un sommeil de mort : la séductrice se réveille en elle jusqu'à ce qu'elle revienne, pénitente, de son égarement. Comme il n'y a qu'un homme qui puisse la sauver, elle se réfugie, repentante, auprès des chevaliers du Grâl; c'est là, parmi eux, qu'elle trouvera, croit-elle, son rédempteur. Elle les sert avec une abnégation passionnée; mais jamais, alors, un regard d'amour ne tombe sur elle ; elle n'est qu'une esclave qui sert, méprisée.

La magie a permis à Klingsor de la comprendre; il connaît la malédiction qui pèse sur elle et le pouvoir grâce auquel il peut la contraindre à son service. Pour venger l'outrage terrible que lui a fait jadis subir Titourel, il tend des pièges aux nobles chevaliers du Grâl, afin de leur faire rompre, par la séduction, leur vœu de chasteté. Son empire sur Koundry, comme élément suprême de séduction, il ne le tient pas seulement de la magie par laquelle il dispose à son gré du pouvoir de la malédiction qui pèse sur Koundry ; c'est dans l'âme même de Koundry qu'il trouve le concours le plus puissant.

Comme il n'y a qu'un homme qui puisse la sauver, qu'elle se sent destinée à subir la domination absolue de l'homme, ce qu'elle sait de la faiblesse de ces hommes la remplit d'autre part d'une amertume extraordinaire; elle sent que seul, l'homme qui pourrait la sauver, en l'anéantissant, serait celui qui pourrait résister à la toute-puissance de son charme féminin; c'est ce qui la pousse sans cesse de nouveau, du plus profond de son âme, à tenter l'épreuve; mais son sarcasme et son désespoir d'être assujettie à ce sexe faible, se mêlent alors à une haine ardente, terrible, qui la pousse à perdre les hommes et en même temps surexcite son farouche désir d'amour, une ardeur terrible, dévorante jusqu'au spasme extatique, grâce auquel elle exerce sa magie tout en tombant elle-même sous le coup de l'enchantement.

Son dernier exploit, sous l'influence de Klingsor, fut la séduction d'Anfortas. L'enchanteur n'avait qu'un intérêt à tenir Anfortas en son pouvoir : il pensait lui faire subir la même mutilation qu'il s'était faite jadis dans l'aveuglement de sa fureur. Il était arrivé à faire succomber le gardien du Grâl lui-même dans les bras de la femme magnifique et séduisante en laquelle s'était incarnée Koundry; tandis qu'il s'oubliait auprès d'elle, les spadassins au service de Klingsor s'étaient jetés sur lui pour le lier, car ils ne devaient pas le tuer; mais le vigilant Gournemans en invoquant le secours du Grâl réussit à délivrer Anfortas blessé.

Ainsi échappa à Klingsor le bénéfice de son entreprise. Plus heureuse, Koundry, pour son malheur, avait pu affirmer de nouveau sa puissance; une fois de plus, après une violente crise, elle se réveilla pénitente! En passant d'un état à l'autre, elle perd toute notion réelle du passé, c'est pour elle comme un rêve survenu pendant un profond sommeil, dont elle n'a aucun souvenir à son réveil, mais seulement un sentiment sans force qui ne commande que son être le plus intime.

Cependant elle considérait à la fois avec tristesse et ironie le blessé qu'elle servait, maintenant pénitente, avec une abnégation passionnée, mais — sans espérance, avec mépris.

Or, maintenant, c'est à Klingsor de soumettre Parzival à sa puissance. Il connaît les prophéties qui courent sur cet enfant miraculeux. Il craint qu'il puisse être appelé à sauver Anfortas et à se substituer à lui victorieusement. Koundry devra donc exercer sur lui toute sa puissance. L'âme de Koundry, dominée par Klingsor, frémit. Elle résiste.— Elle disparaît. Mystère terrible. Enfin, dédoublement de l'âme de Koundry: espérance en en une rédemption, — où elle est vaincue : — mais ensuite, désir fou d'une suprême joie d'amour.

Bruits d'armes. La voix menaçante de Parzival au dehors. Koundry disparaît. « A l'œuvre » ! Klingsor saute sur le mur ; il voit Parzival se battre contre les chevaliers ensorcelés. Klingsor rit de leurs jalousies maladroites qui livrent à Parzival l'accès vers leurs diaboliques amantes ; il s'en amuse, car ils seront battus, vaincus et chassés par Parzival. Il souhaite que tous les chevaliers du Grâl s'entretuent de la sorte. Des yeux, il suit Parzival qui maintenant apparaît, naïvement orgueilleux, par la porte ouverte, s'arrête ébahi devant les splendeurs du palais et pénètre enfin dans le jardin de joie.

« Ah ! naïf enfant, quel que soit le destin que l'on t'a prédit, tu es encore trop sot et tu m'appartiens. Ici tu trouveras une fin agréable, maître éternel du Grâl ». — Il disparaît.

Parzival a pénétré dans les admirables jardins magiques de Klingsor; son étonnement, à la vue de ce charme indicible, se mêle à un sentiment désagréable d'angoisse, de peur, d'effroi. Mais il ne doit pas perdre contenance. De belles femmes approchent de différents côtés; des vêtements ont été jetés à la hâte et en désordre sur elles, leur chevelure est en désordre, etc. Elles ont entendu le tumulte des armes; à leur réveil, elles se sont trouvées abandonnées de leurs amants; quelques-unes ont couru sur les remparts; elles ont assisté au combat et racontent aux autres femmes que leurs amants ont été défaits par le vaillant étranger, qu'ils ont dû battre en retraite, qu'il y a même des morts. Plaintes et malédictions. Elles se précipitent sur Parzival. Leurs menaces, leurs reproches et leur plaintes s'apaisent peu à peu à l'aspect du héros, à la vue de sa beauté, de sa timidité d'enfant. Quelques-unes se rient de lui, d'autres lui demandent de remplacer pour elles leurs amants disparus; tantôt on le flatte, tantôt on le caresse. Parzival s'abandonne, étonné, mais tout naïvement, à ce qu'il croit être un jeu d'enfant, sans faire attention au sérieux de sa situation. Bientôt la jalousie et la querelle se mettent parmi les femmes : quelques-unes, qui ont disparu dans un bosquet, reviennent avec de charmantes parures dans les cheveux, ornées de vêtements délicats, etc.; les autres les raillent d'abord, puis les imitent. Ces coquetteries dégénèrent enfin en disputes et en querelles au sujet de Parzival. Celui-ci continue à se conduire comme à un jeu d'enfants : il ne veut rien comprendre et surtout ne prend rien au sérieux. Les railleries se tournent alors contre lui, railleries et gronderies qui finissent par le fâcher; il veut s'enfuir. Alors, il entend le son perçant, amoureusement plaintif, d'une voix féminine qui l'appelle par son nom. Il s'arrête, ému, croyant entendre l'appel de sa mère, et il demeure comme rivé au sol, dans une grande anxiété. La voix adjure Parzival de rester : ici, un grand bonheur lui est réservé. La voix ordonne aux femmes de laisser cet adolescent : il n'est destiné à aucune d'entre elles; qu'elles retournent à leurs amants qui leur sont conservés et qui ne demandent qu'à faire la paix. Les femmes, hésitantes, obéissent; elles s'éloignent timidement de Parzival, qu'elles préfèrent en secret à leurs amants; caressantes et douces, elles l'abandonnent et se dispersent de tous côtés.

Certes, Parzival croit rêver, et il cherche craintivement de quel côté est venue la voix. Alors, il découvre dans une grotte, sur une couche fleurie, une jeune femme de la plus grande beauté, Koundry, sous une apparence nouvelle qui la rend méconnaissable. Emerveillé, il lui demande, sans s'approcher d'elle, si c'est elle qui l'a appelé.

KOUNDRY : Ne sait-il pas qu'elle l'attend ici depuis longtemps? Qui donc l'a conduit ici, si ce n'est le désir de la retrouver? Parzival, attiré merveilleusement par elle, s'approche de la grotte. A la sensation qu'il éprouve se mêle une anxiété immense : l'aimable aisance dont il faisait preuve tout à l'heure auprès des belles femmes, l'abandonne tout à fait; un profond sérieux l'envahit, un obscur sentiment qu'il s'agit pour lui de la résolution la plus importante. La femme extraordinaire maintenant s'attache à faire vibrer les cordes les plus ténues de sa sensibilité en évoquant, pleins de tendre émotion, les souvenirs de son enfance : — le soir, le matin, la nuit, — les plaintes, les caresses de sa mère, l'angoisse de l'abandonnée qui aspire à revoir son fils; sa langueur, son désespoir et sa mort. Parzival, vaincu par l'émotion qui l'étreint, par la douleur qui le broie, tombe en pleurant aux pieds de cette belle femme : un repentir affreux le torture. Alors, elle se penche sur lui et lui enlace la tête de ses bras. Elle le console et le gronde de cette trop grande douleur. Tout ce qui peut rendre heureux n'était pas contenu dans l'amour maternel : le dernier soupir du désir maternel sera le bienfait du premier baiser d'amour. Elle a incliné sa tête sur la sienne, et, dans une étreinte prolongée, pose un baiser sur les lèvres du jeune homme. D'un mouvement soudain, celui-ci se redresse, au comble de la terreur. Avec ce baiser, une métamorphose formidable s'est accomplie en lui : il porte la main à son cœur. Là, soudain, en lui, brûle la blessure d'Anfortas : il entend sa plainte monter du plus profond de lui-même. « La blessure ! la blessure ! elle saigne, ici ! Malheureux ! et je n'ai pu te secourir ! »

A l'effroi et à l'étonnement de la séductrice, il répond dans une extase qui le fige; il est comme enchaîné par le mystère dont il a été témoin dans la bourg du Grâl. Comme transporté dans l'âme d'Anfortas, il ressent sa douleur prodigieuse et les terribles reproches qu'il doit se faire à lui-même, les douleurs indicibles du désir passionnel, qui le torturent même ici, — devant le Grâl miraculeux, dans le rayonnement de sa grâce auguste, — et qui l'anéantissent par la divinité même du baume rédempteur du monde.

Parzival implore le Grâl, le sang du Rédempteur : il entend la plainte divine sur la détresse des Elus; il entend le Sauveur demander que le Saint des Saints soit délivré des mains souillées qui le touchent ; et cette souffrance atroce, il l'a

*

éprouvée; ces tortures du pêcheur, il en fut le témoin ; en son for intérieur, il appelait la rédemption, et — il est resté muet, il a fui, il a erré comme un enfant, il a dissipé son âme en des aventures sauvages et insensées ! Y eut-il jamais un pécheur plus coupable que lui? Comment obtenir le pardon de cet immense oubli de ses devoirs?

En vain, Koundry, étonnée, emportée par une admiration passionnée, cherche-t-elle à l'apaiser. Il voit chacun de ses regards, il entend chacune de ses paroles comme avec l'âme d'Anfortas; ainsi la maudite le regardait, ainsi elle lui parlait, ainsi elle entourait sa nuque de ses bras et c'est pourquoi il endure ses horribles souffrances. « Tentatrice, fuis loin de moi ! »

Un désir insensé d'amour brûle maintenant dans l'âme de la femme. « Cruel, si tu ne ressens que la douleur d'autrui, ressens aussi les miennes! — En toi seul je trouverai rédemption, en toi seul je veux me fondre. Je t'ai attendu pendant des éternités de malheur ; t'aimer, être à toi, une heure seulement, c'est le seul remède aux tortures que j'endure, tortures telles que jamais aucun être n'en souffrit de plus cruelles. »

Parzival: « Pour l'éternité, tu serais damnée avec moi, si dans tes bras j'oubliais un seul instant ma mission. J'ai été envoyé aussi vers toi pour ton salut! Insensée, ne vois-tu pas que boire ne fait qu'accroître ta soif, que ton désir ne sera apaisé qu'en n'étant pas satisfait ! »

Devant la sensibilité de Parzival s'ouvrent toutes les affres du cœur humain; il les éprouve toutes et sait comment seules elles doivent prendre fin.

La Femme : « Ainsi ce fut mon baiser qui te rendit clairvoyant? O fou, enlace-moi donc dans l'amour, et tu seras semblable à Dieu lui-même. Prends-moi seulement une heure sur ton cœur, et que je sois ensuite damnée pour l'éternité. Je ne veux pas de rédemption, je veux ton amour. »

Parzival : « Je veux t'aimer et te sauver si tu me montres le chemin qui conduit vers Anfortas. » Elle s'emporte : « Jamais tu ne le trouveras ! Laisse périr ce misérable ». Il renouvelle sa requête. Elle lui demande en retour une heure d'amour. Il la repousse. Elle se frappe la poitrine, appelle éperduement au secours. Elle se sait encore assez puissante pour l'induire en erreur, pour l'empêcher de retrouver la bourg du Grâl; elle ensorcellera chemins et sentiers.

Klingsor paraît sur la tour de son château, des hommes armés se précipitent; Parzival reconnaît la lance qui blessa Anfortas (c'est la lance avec laquelle Longinus perça le flanc du Sauveur, et dont Klingsor s'était fait un moyen d'enchantement des plus puissants), Parzival l'arrache au chevalier : « Avec ce signe, je vous arrête. Que se ferme la blessure ouverte par la pointe de cette lance, qu'ainsi vous disparaissiez tous, et qu'en ruines s'écroulent toutes ces merveilles ». Il brandit la lance; avec un bruit terrible, le château s'écroule, le jardin se change en un désert aride. *Parzival*, de loin, se retourne vers Koundry, qui s'est écroulée avec un cri : « Tu sais où tu pourras me revoir! »

Il s'enfuit à travers les décombres.

On voit que tous les éléments du deuxième acte sont ici réunis, que plusieurs scènes sont déjà fixées dans leur texte même. Il manque cependant deux détails importants. Wagner dans l'ébauche de 1865 ne fait aucune allusion au rire de Koundry, — au rire qui la prit en voyant le Christ monter au calvaire. Pas plus dans le scénario, que dans les lettres à Mme Wesendonck, il n'explique que c'est là l'origine de la malédiction qui pèse sur elle. On ne peut d'ailleurs préciser l'époque à laquelle Wagner s'est avisé de rattacher au personnage de Koundry la légende du rire d'Hérodias. Cette légende est une tradition du moyen âge germanique, surenchérissant sur bien d'autres inventions des poètes chrétiens médiévaux au sujet de la tragique destinée de la meurtrière du Baptiste. Hérodias ayant éclaté de rire quand Salomé lui apporta la tête de Jokanaan dans le plat d'argent, la bouche du supplicié lui souffla au visage et depuis lors, Ashaverus femelle, Hérodias erre de monde en monde à travers les airs, à la tête des stryges et des démons malfaisants, sans pouvoir trouver jamais plus de repos. C'est une terrible mais saisissante imagination de moine fanatique. Wagner l'a transportée au personnage de Kundry et le rapprochement était d'autant plus indiqué qu'à plusieurs reprises il compare Koundry au juif errant. Ce thème lui a fourni des développements d'une grande puissance dramatique et c'est incontestablement un enrichissement de la matière telle que nous la trouvons exposée dans le scénario destiné au roi de Bavière.

Notons encore un autre détail nouveau

du poème définitif dont il n'y a pas trace dans l'ébauche de 1865 : la lance qui s'arrête au-dessus de la tête de Parzifal quand Klingsor la jette contre lui. Dans une légende indoue que Wagner connut sans doute à l'époque où il songeait à son drame bouddhique, *Les Vainqueurs*, on voit pareillement une épée s'arrêter net, en l'air, au-dessus de la tête d'un héros chaste et pur. Wagner a très heureusement substitué ce trait à la lutte un peu banale entre Parsifal et les gens armés de la suite de Klingsor par laquelle l'acte II se terminait dans le scénario.

Passons maintenant au troisième acte :

A Monsalvat règnent le deuil et la confusion. *Anfortas* se refuse à remplir l'office du Grâl. Torturé de douleurs insurmontables, il veut la mort : il ne veut plus contempler le Grâl, qui semble même avoir caché sa vertu miraculeuse dans ce deuil, car depuis la venue de Parzival, il n'a jamais rayonné que d'une lueur pâle. Depuis longtemps, le calice sacré reste enfermé dans son tabernacle. Tout languit et végète. Les chevaliers doivent se chercher des nourritures profanes, leur force s'affaiblit ; ils ne sont plus envoyés en mission. Titourel, privé de la vue du Saint des Saints qui lui dispensait la vie, incapable lui-même de célébrer l'office, est mort. Anfortas soupire ardemment après sa propre fin. Les chevaliers assiègent sa chambre ; pleurant et menaçant, ils le conjurent ; il refuse obstinément : il veut mourir.

Gournemans, en de telles conjonctures, a vieilli rapidement ; c'est maintenant presque un vieillard tombé en enfance ; il s'est retiré au coin de la forêt, près de la source sacrée, pour y vivre en ermite. Koundry de nouveau, tout récemment revenue, a été recueillie par lui : il l'avait, comme toujours, trouvée plongée dans un sommeil léthargique ; après l'avoir réveillée, une fois de plus, il a constaté en elle un grand changement ; lorsqu'elle se réveille, elle n'est pas étonnée, elle ne s'est pas enfuie ; au contraire, elle l'a servi avec docilité et douceur. Mais il n'a pu tirer d'elle un seul mot ; elle semble avoir complètement perdu la parole.

Par une belle matinée de printemps, Koundry puise à la source de l'eau pour le vieux Gournemans ; celui-ci est en prière devant sa cabane. Tout à coup, on voit Parzival qui, lentement, s'approche de loin ; il est revêtu d'une armure toute noire ; tête basse, la lance baissée, il arrive en rêvant, et se laisse tomber sur un banc de gazon, près de la source. Il a la visière fermée. Gournemans le voit et l'interpelle. A toutes ses questions, Parzival se borne à répondre par un mouvement triste de la tête. Enfin Gournemans se fâche et lui reproche de rester en armes, avec le haume fermé, la lance et le bouclier. Ne sait-il donc pas quel jour c'est aujourd'hui ? — « Non. » — D'où vient-il donc, et n'a-t-il donc pas vécu parmi les chrétiens, pour ne pas savoir que c'est aujourd'hui le jour du très saint vendredi ?

Parzival se tait longtemps. Puis il ouvre son haume, se découvre, plante la lance dans le sol, dépose à côté le haume et l'épée, s'agenouille devant, fixe ses yeux avec ferveur sur le fer sanglant de la lance et se met en prière.

Gournemans l'observe avec émotion ; il croit le reconnaître, invoque le témoignage de Koundry. D'une tranquille inclination de tête, celle-ci confirme que c'est bien là celui qu'on vit jadis, au bord du lac, et qui tua le cygne. Parzival est interrogé. Lui aussi reconnaît le vieillard, et maintenant, il lui raconte comment il a longtemps erré, en vain, pour retrouver la bourg du Gral où il a à expier un grand péché : il est désespéré, craignant de ne pas retrouver le droit chemin. Par des œuvres de pénitence ; il a cherché, mais en vain, à obtenir la grâce d'être remis dans la bonne voie ; ses œuvres n'étaient pas aussi puissantes que le maléfice qui le jetait dans l'erreur. Le vieillard ne pourrait-il lui donner quelque nouvelle ?

Gournemans répond tristement que les nouvelles ne le réjouiraient pas, et il lui décrit la pénible situation de Monsalvat.

Parzival, torturé de repentir, de n'avoir pu depuis longtemps déjà adoucir cette détresse, s'emporte contre son aveuglement, sa naïveté insensée, et tombe évanoui, vaincu par la douleur. Koundry surgit : elle apporte de l'eau dans un bassin. Gournemans l'arrête : là, dans la source sacrée, il faudra baigner le pèlerin ; il pense qu'il a un grand office à remplir aujourd'hui : il faut qu'il soit purifié et lavé de la poussière de ses longues pérégrinations. Parzival, revenu à lui, tous deux le conduisent lentement au bord de la source. Parzival demande si le vieillard le conduira auprès d'Anfortas.

GOURNEMANS : « Certes, nous irons ensemble aujourd'hui à la bourg : la cérémonie funèbre de Titourel, mon cher seigneur, doit y être célébrée aujourd'hui même. Anfortas a promis de découvrir le Gral, pour la canonisation de son père, dont il a causé la mort. »

Cependant, Koundry a enlevé les jambières de

Parzival, dont elle baigne maintenant les pieds; il la contemple avec étonnement et émotion, et prie ensuite Gournemans de lui verser l'eau sainte sur la tête ; celui-ci le consacre pour l'œuvre à accomplir et lui asperge la tête d'eau.

Parzival remarque alors que Koundry tire de son sein un petit flacon doré, dont elle répand un parfum précieux sur ses pieds, qu'elle oint et qu'elle essuie ensuite avec ses cheveux.

« Puisque tu m'oins les pieds, que Gournemans m'oigne aussi la tête : car je serai Roi ! »

Gournemans accepte, oint la tête et prononce la bénédiction. Doucement, comme sans être vu, Parzival puise alors de l'eau à la source, avec la coupe, et en asperge la tête de Koundry : « je remplis ainsi mon premier office : sois baptisée et crois au Rédempteur ! »

Koundry incline la tête et semble pleurer.

Parzival contemple avec un doux ravissement la forêt et la prairie. Comme toute chose s'épanouit merveilleusement et lui parle par de douces couleurs, d'aimables formes et de suaves parfums ! Il n'a jamais vu encore la prairie aussi belle.

Gournemans : « C'est le charme du Vendredi-Saint, seigneur. »

Parzival : « O charme du suprême jour de douleur ; toute la création ne devrait-elle pas plutôt porter le deuil ? »

Gournenans : « Tu vois qu'il n'en est pas ainsi : aujourd'hui toute créature non douée de raison se réjouit de porter ses regards vers le Sauveur. Elle ne peut le voir lui-même sur la croix; alors, elle reporte ses regards sur l'homme racheté, qui se sent pur et saint par le sacrifice d'amour de Dieu. Les fleurs dans la prairie remarquent que l'homme, aujourd'hui, ne les foule pas aux pieds, mais que, de même que Dieu eut pitié des hommes, aujourd'hui aussi l'homme les épargne. Aussi, tout ce qui se fleurit et bientôt meurt le remercie aujourd'hui ; c'est le jour d'innocence de la nature. »

Lentement, Koundry a relevé la tête et d'un regard grave et calme, elle implore Parzival :

Parzival : « Aujourd'hui est le grand jour d'innocence : debout, et sois bénie ! » Il l'embrasse sur le front.

Tintements de cloches qui se rapprochent, chant de voix mâles dans le lointain.

Gournemans : « Voici l'heure : midi, — comme l'autre fois, suivez-moi. »

Parzival est revêtu de ses armes par eux deux; il prend la lance solennellement, et suit Gournemans avec Koundry.

Tandis que le chant augmente et que les cloches résonnent plus fort, la scène change de nouveau insensiblement comme au premier acte. Dans les couloirs on distingue des cortèges de chevaliers, en costume de deuil. Un glas funèbre retentit plus rapproché. On porte un cercueil.

Retour dans la grande salle. Chants lugubres de voix graves, plus élevées et aiguës. Un catafalque est dressé devant le baldaquin, à la place de la table qui servait d'autel. Entrée de la procession des chevaliers; d'un autre côté, on porte Anfortas sur la litière suivant le cercueil de Titourel ; en avant, le tabernacle avec le Grâl. Lumière sinistre. Lorsque tous sont à leur place et que le couvercle du cercueil a été enlevé, éclate un cri de violente douleur ; Anfortas se soulève de la litière, sous le baldaquin, son désespoir éclate en réponse aux objurgations des chevaliers qui veulent le contraindre à faire agir aujourd'hui encore le charme du Grâl, là, en présence de son père dont il a causé la mort. Depuis que le Grâl ne le ranime plus, la blessure l'a atteint mortellement au cœur. Un seul jour encore, et peut-être la mort lui serait assurée ! Pourquoi cette barbarie effroyable de le rejeter une fois de plus dans la vie ? Il se refuse de nouveau à officier. On veut l'y contraindre. Murmures et menaces des chevaliers.

Anfortas : « Insensés ! A quoi bon me menacer, puisque la mort est pour moi le salut ! »

Parzival entre alors : « Vis, Anfortas, vis en pénitence et repentir. Je ferme ainsi ta blessure ! »

De la lance, il touche Anfortas au côté. Parzival continue en décrivant sa faute, ses souffrances, sa torture intérieure; mais il sera sauvé : le charme auquel tu as succombé est rompu. Puissant est le charme du désir, mais plus puissant le charme du renoncement ! Grâces soient rendues à tes souffrances : elles m'ont rendu compatissant; rends grâce à ma folie, qui m'a conduit au savoir. Je puis célébrer le sacrifice, je le dois afin que tu sois sauvé. »

Anfortas, guéri soudain, a tiré le Gral du tabernacle : celui-ci rayonne aussitôt de l'éclat le plus vif; une auréole s'étend au-dessus de tous : Titourel se dresse dans son cercueil et donne la bénédiction. Anfortas conduit Parzival sous le baldaquin. — Koundry se jette aux pieds de Parzival qu'elle enlace, s'affaisse lentement et rend l'âme devant lui. Une blanche colombe descend du haut de la coupole et plane au-dessus de la tête de Parzival. Anfortas lui rend hommage, agenouillé devant lui.

30 août 1865.

Trad. J.-G. Prod'homme.

C'est tout l'acte, comme il sera dans le poème. Pas un épisode nouveau n'est venu s'ajouter dans le drame aux éléments de l'ébauche; des détails inutiles ont sagement été élagués. Dans la scène finale notamment la mise en scène est simplifiée; de l'ébauche de 1865 il ne reste que les mots et les gestes essentiels. Mais il y aussi une modification importante à la conclusion morale de l'œuvre. « Puissant est le charme du désir, plus puissant est le charme du renoncement », disait Parsifal, dans l'ébauche. Dans le drame définitif, il dira plus simplement : « Bénie soit ta souffrance qui donna au simple timoré la force toute-puissante de la pitié et la puissance du vrai savoir ». Au développement sur les souffrances d'Amfortas qu'indique l'ébauche, le poème substitue le prodige de la lance qui se met à saigner, ce qui amène Parsifal à prononcer les paroles sacramentelles: « Découvrez le Grâl ». Enfin l'ébauche de 1865 ne fait aucune mention de l'acclamation finale du chœur: *Rédemption au rédempteur* (*Salut à celui qui nous sauve*), qui donne pour couronnement à toute l'œuvre cette idée de régénération, de rédemption à laquelle Wagner s'était tant attachée dans les dernières années de sa vie.

Parmi les modifications importantes et significatives qui distinguent le poème définitif et le scénario de 1865, il faut enfin noter l'orthographe nouvelle donnée au nom du héros, *Parsifal* au lieu de *Parzival*.

Mais aucune de ces modifications ne constitue une transformation de l'œuvre. Wagner a éliminé beaucoup de choses inutiles, il a condensé la matière, il a donné plus de relief aux idées fondamentales, plus d'importance à certains symboles, il n'a rien ajouté d'essentiel.

Quant à la partition, on sait aujourd'hui que beaucoup de thèmes, d'idées musicales, de combinaisons étaient déjà arrêtées dans son esprit avant qu'il se mît vraiment à la composition de *Parsifal* à la fin de 1877. Chez lui une idée poétique revêtait rarement la simple expression verbale, elle se présentait toujours sous le double aspect, verbal et musical.

On peut donc dire que l'année 1865 est l'époque véritable de l'éclosion de *Parsifal* dont l'achèvement ne fut retardé que par des circonstances extérieures.

M. Kufferath.

LA SEMAINE

PARIS

A L'OPÉRA-COMIQUE, M. Vidal a pris possession du pupitre — où ses fonctions nouvelles de directeur de la musique le feront souvent monter — en dirigeant *Carmen*, pour cette fois incarnée par Mlle Chenal, entre MM. Beyle et Boulogne.

M. Léon David, qui n'avait pas chanté depuis de longues années sur cette scène, a reparu dans *Werther*, avec un vif succès; et M. Gibert aussi, dans *Cavalleria*, qu'il créa jadis, et où nul ne saurait égaler la fougue qu'il y déploie.

Une petite reprise a été très favorablement accueillie : c'est celle du *Voile du bonheur*, de M. Pons. Jean Périer, si poignant, si vrai, y a été cette fois entouré de Mme Nelly Martyl, gracieuse au possible, de Mlle Carrière, très drôlette dans le petit garçon, et de M. Georges Foix, ou M. de Creus, alternant, dans l'amant.

Mme Marguerite Carré a abandonné le rôle qu'elle devait créer dans l'œuvre nouvelle de M. Rabaud, *Marouf, savetier du Caire*. C'est Mlle Davelli qui a été engagée pour le remplir.

Concerts Lamoureux. — L'âme chantante, un peu féminine et très mélancolique de Kalinnikow lui inspira, il y a une vingtaine d'années, cette symphonie en *sol* mineur, qui passe pour son chef-d'œuvre. Peut-être est-elle « son » chef-d'œuvre. — Il mourut jeune. — Quant à être « un » chef-d'œuvre, un de ces ouvrages qui enrichissent le patrimoine de l'humanité, c'est une autre question. Quoi qu'il en soit, cette symphonie est très russe, nourrie du suc populaire des mélodies nationales. Les thèmes choisis, sortis évidemment du folklore, n'y sont point travaillés, déformés, contrepointés à la mode classique; ils se présentent nus, simples et francs et circulent dans l'orchestre avec une liberté, une souplesse, une ingénuité surprenantes; le violon les passe à la clarinette, le cor s'en saisit, le violoncelle les reprend, et, toujours reconnaissables, leur seul

changement, tonalité à part, semble celui du timbre. Ainsi construit, le premier « allegro » n'est pas déplaisant; l' « andante » débute de façon charmante : sur une douce et persistante battue de tierces, les basses exposent le chant; dans sa monotonie, languissante et berceuse, l'effet est fort joli, le « scherzo » est vivant; le « finale » vigoureux, d'un bel éclat; il a assuré à l'ensemble le meilleur succès. L'interprétation avait reçu tous les soins de M. Chevillard.

Que dire du concerto pour piano de Tschaïkowsky. Cette musique cosmopolite, dans laquelle fraternisent les influences webériennes, (rondo en *mi* bémol), schumaniennes, slaves et tziganes, fut imposé, à force de talent, par M. Lamond, virtuose émérite, dont le jeu viril, autoritaire, sec, sans charme, mais d'une remarquable technique et d'une belle sonorité, convenait à la production superficielle, grandiloquente et vaine du compositeur. *Thamar*, de Balakirew, valut à M. Chevillard et à son orchestre l'ovation hebdomadaire, à juste titre méritée.

Mme Thévenet est une jeune cantatrice, bonne musicienne, possédant une voix jolie et fine, un registre aigu pur et facile, un médium artificiel et creux. L'émouvante *Berceuse* de Moussorgsky, d'une si profonde et douloureuse beauté, convenait peu à l'aimable talent de cette jeune femme, qui l'a chantée avec beaucoup de goût et d'application, mais sans cet accent intime, prenant, qui est l'âme même de la musique. Mme Thévenet fut bien meilleure et très applaudie dans la cavatine du *Prince Igor* aux vocalises voluptueusement enroulées, au charme capricieux et bizarre, caractéristique de Borodine.

La *Grande Pâque russe* est une des plus belles pages de Rimsky-Korsakow. Sur des thèmes liturgiques, l'œuvre est construite avec une opulence de couleurs, une beauté barbare éblouissante. Il semble voir les bleus, les rouges, les jaunes, les violets crus des maisons moscovites coiffées de leurs toits vert pomme, si cruels pour l'œil, tout cela harmonisé, sous un ciel vaste et clair que traversent, en volées, toutes les cloches de fêtes. Les voix graves des popes psalmodient, et une liesse monte de la multitude exaltée, clamant : « resurrexit ». — Des « cinq », Rimsky est le plus grand magicien. M. Daubresse.

Concerts Colonne. — Le 18 janvier, l'Association Artistique nous a fait entendre le premier tableau d'un drame lyrique : *L'Etrangère*, de M. Max d'Ollone, pour la musique, et de M. Alph. Métérié, pour le poème.

Ce tableau est une sorte de prologue. Il ne comprend qu'une scène unique entre un homme et une femme : Guillaume, le héros du drame, et l'Etrangère. A la suite d'un prélude âpre et douloureux où l'orchestre semble dépeindre les désordres d'une passion sombre et tourmentée, les deux personnages échangent des paroles amères et définitives auxquelles nous ne comprendrions pas grand'chose si le programme ne se chargeait de nous éclairer. Guillaume et l'Etrangère viennent d'aborder sur la côte d'un pays du Nord, le pays natal de Guillaume, où celui-ci espère trouver dans l'acceptation de son humble destinée, une paix qui l'a fui quand il cherchait passionnément le bonheur... Le jeune homme est accompagné jusqu'au seuil de sa ville brumeuse par l'Etrangère, qui l'en avait arraché jadis, et qui, personnifiant les tendances aventureuses de son imagination et de son cœur, se croit sûre de son pouvoir et se refuse à un éternel adieu. Il la voit s'éloigner et se perdre dans l'éclatante douceur du couchant et reprendre sans lui le chemin de la mer. Alors, dans la nuit venue, au moment de regagner la maison paternelle, il est assailli par la nostalgie des cieux lointains et le souvenir des joies passées...

Nous ignorons comment cela finira, mais nous en savons assez pour démêler à peu près qu'il s'agit d'un poète revenant du pays des chimères où l'idéal l'avait conduit et qui se résigne enfin à subir la dure loi humaine de sa destinée.

Il est possible que cette touchante histoire soit le point de départ d'une action théâtrale suffisamment intéressante. Au concert, elle paraît un peu seche; ni sa forme, ni sa facture ne s'accommodent à ce milieu. Il est vrai que la musique de M. Max d'Ollone ne lui donne guère d'agrément. Elle est profondément triste et dégage une indicible désespérance. La neurasthénie rôde autour d'elle. Or, la neurasthénie est un état pathologique contre lequel il faut se défendre. Ici, poète et musicien s'y abandonnent avec une complaisance trop indiscrète. On dirait qu'ils veulent nous faire partager le dégoût et l'ennui que la vie leur inspire. Leur sentiment n'est pas le nôtre. Nous y compatissons. Mais on comprendra que nous ne soyons pas disposés en faveur de leur œuvre. La sincérité, la probité de leur effort d'artistes méritent pourtant des éloges. Nous leur en accordons ainsi qu'à Mlle Jane Hatto, orgueilleusement belle, et M. Lheureux, chanteur au verbe clair.

Quelques instants auparavant, la *Sauge fleurie*, de M. Vincent d'Indy, nous avait donné une impression plus douce et plus rafraîchissante de jeunesse heureuse et légère comme d'un matin de printemps ruisselant de lumière et de gaieté sonore.

25 janvier.— La *Sinfonia domestica* est, avec *Mort et Transfiguration*, une des plus belles œuvres de Richard Strauss. Elle est peut-être moins riche que celle-ci de matière musicale, moins lourde de pensée, mais elle a une vivacité, un entrain, une « santé » qui commandent l'enthousiasme. M. Gabriel Pierné a eu l'excellente idée de la reprendre.

Il me souvient encore très nettement de la première exécution donnée le 25 mars 1906, aux Concerts Colonne, sous la direction de M. Richard Strauss. Ce fut une révélation, un éblouissement, un miracle de clarté, de fantaisie, d'expression, de chaleur et de verve que jamais, même avec Edouard Colonne, nous n'avons retrouvés depuis... La bouillante ardeur du premier jour s'est refroidie, la vie ne circule plus à travers l'orchestre avec la même activité; les mouvements, moins libres et comme alourdis, n'ont plus la même souplesse ni la même élasticité; l'éclatante richesse des sonorités s'est comme ternie. Et malgré cela l'œuvre reste belle... mais d'une beauté inanimée.

Mme Maria Freund a chanté avec un sentiment profond quatre poèmes (avec orchestre), de Gustave Mahler, extraits du recueil : *Des Knaben Wunderhorn*. On l'a longuement applaudie. Le *Concerto grosso*, de Haendel, en *ré* mineur, dont on abuse un peu et le *Concerto*, pour violoncelle, de Haydn, joué par M. Jean Bedetti, complétaient le programme. ANDRÉ-LAMETTE.

Société Nationale de Musique.— Séance du 24 janvier, salle Pleyel. — Trois œuvres nouvelles, une Sonate de M. Pierre Bretagne; des mélodies de M. Delvincourt; une Suite pour piano de M. Guy Ropartz.

Les inspirations musicales de M. Ropartz se promènent de préférence sur des territoires d'accès difficile; elles n'aiment point l'aisance lumineuse des routes et des sites bien entretenus; les difficultés, les obscurités, les périls à surmonter tentent leur fantaisie, comme certains pics inaccessibles attirent les ascensionnistes exaltés. La matière musicale qu'il emploie est compliquée, épaisse; les ornements en sont d'une élégance tourmentée; son art est hautain, agressif, robuste, scholastique et probe; on ne peut se défendre d'une impression de laborieux effort. La Suite pour piano que Mlle Blanche Selva nous présenta en son nom, s'intitule : *Dans l'ombre de la Montagne*, titre qui dénote en lui-même les prédilections de la muse de l'auteur : la montagne ne lui suffit point, il lui faut en outre le mystère, l'ombre périlleuse. Cinq morceaux portent les sous-titres qui fixeront notre attention : *Sur la Route* (Prélude), *Paysage*, *Vieille Eglise*, *Ronde*, *Quand la lumière s'en est allée...* Ce qui se dit : il fait nuit, en style vulgaire. Mais M. Guy Ropartz, poète et musicien, n'écrit jamais pour le vulgaire. Ce que je reprocherais à cette composition, curieuse pour les initiés pianistes, c'est une sorte de défaut d'éclairage, un manque d'éclaircie dans la persistante tristesse de l'excursion pittoresque. Au surplus, si M. Ropartz n'a pas voulu nous faire le tableau d'un voyage d'agrément, il a réussi.

La *Sonate* pour violoncelle et piano, de M. Pierre Bretagne, est parfaitement construite. Parbleu ! les musiciens de la Nationale sont des architectes pour qui l'art nouveau n'a plus de secrets, des constructeurs sonores d'une habileté précieuse. Notez qu'elle est en *sol*, tonalité avantageuse pour l'instrument. Il est rare que pour le violoncelle, le mouvement lent d'une sonate ne soit pas le mieux venu, du moins le mieux traduit. Les vivacités, les traits de développement ne peuvent briller dans le timbre rétréci des notes aiguës, vibrer sous la dénaturation acoustique, payer la difficulté d'exécution. L'énergique archet de M. Pollain fit valoir thèmes et développements; il donna tout leur sens aux larges pensées de l'*Andante*, bien exposées, noblement colorées.

Les deux mélodies de M. Claude Delvincourt, lauréat récent, sont d'une délicate inspiration et d'une écriture agréable : *Sur le penchant de la Falaise*, où la mélodie se développe avec une grâce attendrie, nettement soutenue par le rythme; *Ce n'est pas encore le Printemps*, d'une couleur et d'un mouvement aimables où le souci de plaire domine la préoccupation de prouver une science redoutable et juvénile. Mme Hilda Roosevelt les présenta avec goût.

La soirée prit fin sur le *thème varié*, pour violon et piano, de M. Guy de Lioncourt, très bien exécuté par M. Le Feuve, violoniste plein de zèle, et Mlle Selva, pianiste érudite. CH. TENROC.

Concerts Sechiari. — Exécution, au second concert Sechiari, de la *Symphonie héroïque* dont la marche funèbre, particulièrement bien interprétée, a produit sur l'auditoire son effet habituel. Au programme encore, le poème symphonique de Richard Strauss, *Don Juan*, dont les thèmes, qui suivent les inflexions du texte de Nicolas Lenau, se présentent sous l'appareil d'une orchestration somptueuse. La magnificence sonore de cette page est incomparable. Nous nous rappelons quelle impression de surprise émerveillée nous éprouvâmes chez Lamoureux, en 1891. Le sentiment de surprise a disparu, mais l'émerveillement est demeuré le même. Deux solistes : M. Maurice

Dumesnil et Mlle Jane Hatto. M. Dumesnil interpréta avec toute la vigueur et le colori qu'il réclame le romantique *Concerto* en *mi* bémol de Liszt. La séance s'acheva dans les immortelles splendeurs de la scène finale du *Crépuscule des Dieux* où la voix riche, ample et claire de Mlle Hatto fut chaleureusement applaudie, bien qu'elle eût à lutter contre la truculence des cuivres. Le concert fut dirigé par le chef d'orchestre des Concerts d'abonnement de Genève, M. B. Stavenhag n, qui montra les qualités d'un chef énergique et décidé. M. Dumesnil, Mlle Hatto et et M. Stavenhagen remportèrent un franc succès.

H. D.

Concerts Hasselmans. — Cet orchestre, privé de son fondateur, retenu à Marseille où il dirige avec succès les Concerts symphoniques, donnera, cet hi er, six soirées à la salle Gaveau, avec M. Lucien Wurmser au pupitre.

Une nouveauté importante a marqué la première. C'est un concerto pour deux violons, piano et orchestre, sorte de poème symphonique de M. Joan Manén, intitulé *Juventus*. L'œuvre assez longue (trois quarts d'heure), assez touffue, curieuse de forme, fait un peu penser à M. Richard Strauss et surtout à M. Fanelli. Les trois instruments solistes (MM. Manén, Cassado et Nin) symbolisent, en une phrase typique, « l'artiste » dans ses hésitations, sa lutte et son triomphe; quelque chose de *Heldenleben* ou de *Sinfonia domestica*, comme on voit. A côté de quelques développements intéressants, que de longueurs, de grandiloquence, de singularités instrumentales, de bruits incohérents, alors qu'un judicieux emploi du vieil orchestre, et surtout du quatuor, ferait mieux notre affaire! L'auditoire, perdu dans ce fouillis sonore, a peu suivi le programme qu'il veut commenter. Il en a applaudi la fin avec une bienveillance qu'il n'aurait pas eu à ce point à un concert de l'après-midi. Quoi qu'il en soit, remercions M. Wurmser de son initiative.

L'ouverture de *Hænsel et Gretel*, la charmante musique de scène et les deux airs de ténor écrits par M. Fauré pour *Shylock*, l'ouverture des *Maîtres Chanteurs* et la *Symphonie espagnole* de Lalo, fort bien jouée par M. Manén, qui est un remarquable violoniste, complétaient le programme.

F. Guérillot.

Schola Cantorum. — La troisième séance du Quatuor Parent a été entièrement consacrée aux œuvres du réputé violoniste. C'est la première fois, croyons-nous, qu'un violoniste-compositeur ne cherche pas uniquement à faire briller son instrument au détriment de l'art. Le quatuor à cordes est une œuvre solidement construite, très variée, d'un très beau sentiment, et, comme il fallait s'y attendre, qui sonne admirablement. Nous avons eu ici l'occasion d'en dire tout le bien que nous en pensions lors de la première audition, au Salon d'automne, l'année dernière. Cette deuxième audition confirme notre première impression, et c'est, je crois, le plus bel éloge que nous puissions en faire. Les quatre mélodies sur des poésies de Verhaeren sont tout à fait remarqnables et ont été chantées avec une musicalité parfaite par Mme Georges Couteaux.

Les trois pièces pour piano sont extrêmement intéressantes. La première, dédiée à Mme E. D. (*mi*, *ré*), est un allegro dont le thème principal commence par les deux notes correspondant aux deux initiales; la deuxième, dédié à M. H. C. (*si*, *do*), procède de la même manière, ainsi que la troisième dédiée à Mme B. D. (*si* bémol, *ré*). Mais dans ce dernier morceau, les six initiales ou les trois thèmes sont réunis.

Ces trois pièces sont d'un caractère différent, toujours très musicales et sonnant très bien pour le piano. Elles ont été mises en valeur d'une manière impeccable par Mlle Marthe Dron. Quant à la *Sonate* pour piano et violon, nous n'hésitons pas un instant à affirmer qu'elle sera avant peu de temps dans le répertoire de tous les violonistes et tous les pianistes. Cette œuvre très généreuse, très sentie, très variée, est d'une architecture irréprochable. On peut toujours discuter un plan, trouver que ceci est trop long, cela trop court, c'est affaire d'appréciation. Ce qui est certain, c'est que le finale de cette sonate (sans vouloir faire aucun reproche aux deux premières parties) est une trouvaille heureuse qui ne laissera pas indifférents les musiciens habitués aux plus extraordinaires combinaisons.

Ce qu'il y a de curieux, c'est qu'à l'audition le métier disparaît. Le succès fut très grand et Mlle Dron et l'auteur ont été chaudement ovationnés.

H. de Curzon.

Société de géographie. — M. Maurice Reuchsel, le violoniste, est venu de Lyon rejoindre son frère, M. Amédée Reuchsel, le pianiste, et tous deux ont donné, le 21 janvier, une séance consacrée à leurs œuvres. Plusieurs fois déjà nous avons eu l'occasion de parler de ces excellents musiciens, soit pour leurs qualités de virtuoses, solides, pleines de goût et de style, soit pour leurs talents de compositeurs, très sérieux, très mûrs et d'une attachante affinité entre eux. Les œuvres qu'ils ont exécutées sont le *Quatuor* et la *Sonate* pour piano et violoncelle de M. Amédée Reuchsel, la *Sonate* pour

piano et violon (nouvelle, et dont la partition vient de paraître) et le *Concertstück* de M. Maurice Reuchsel; plus quelques mélodies. Il y a dans toutes ces pages une grâce facile, une légèreté piquante, avec une écriture très serrée, très difficile aussi (surtout chez Maurice Reuchsel) et un goût pittoresque plein de variété. C.

Salle Erard. — Ce qui distingue le grand talent de M. Frey, professeur au Conservatoire de Moscou, c'est une merveilleuse sonorité et aussi une élégance rare de toucher, sans parler d'un mécanisme étourdissant. Aussi a-t-il rallié d'emblée tous les suffrages dans l'exécution de la *Fugue* en *la* de Bach-Liszt, des *Variations* de Beethoven, de la *Ballade* en *fa* de Chopin, et *Le Roi des Aulnes. La Sonata dramatica*, dont M. Frey est l'auteur, a paru d'une excellente architecture et d'une substantielle écriture. De chaleureux applaudissements ont éclaté après le dernier numéro, comprenant du Brahms, du Widor, du Debussy, du Saint-Saëns, et ont prouvé à M. Frey à quel point on l'avait apprécié. R. A.

Salle Pleyel. — Le talent de M. Canivet est trop connu pour qu'il soit besoin de louer une fois de plus son touché tour à tour robuste et moelleux, sa sonorité profonde et bien fondue. Mais ce qu'il faut signaler encore, c'est la souplesse de compréhension, le sens artistique si affiné de l'éminent pianiste, qui lui permettent d'interpréter avec un égal bonheur, une aussi complète perfection, les œuvres les plus différentes de style et de facture. Cette année, M. Canivet, entouré du réputé Quatuor Geloso, avait consacré son programme à la musique de chambre, si distinguée, si précieuse, de M. Fauré. Il y fut aussi séduisant qu'impeccable, et le succès qu'il y obtint (ainsi que ses partenaires) marquera dans sa brillante carrière de virtuose.

R. A.

— C'est une idée ingénieuse que de se faire entendre dans la même soirée au piano et au clavecin. Sur ce dernier instrument, aux sonorités vieillotes mais combien charmantes, Mlle Pauline Aubert a exécuté avec un joli mécanisme, égal et léger, un *Concerto* de Hændel et plusieurs petites pièces de Couperin. Au piano, on a entendu avec non moins de plaisir du Beethoven, du Mozart, du Liszt, du Chopin, du Ravel, du Debussy, le tout interprété avec finesse et distinction.

Des *Variations* qui ne manquent pas d'intérêt, œuvre de Mlle Aubert elle-même, ont terminé le concert, exécutées par l'auteur et Mmes Colin, Munch, Courtot-Lefebvre, Ellis. R. A.

— Le *Guide* a mentionné plusieurs fois « La Poétique », groupe littéraire et musical que dirigent Mlle Gignoux et M. Saint-Chamarand, et qui donne tous les lundis une séance intéressante, 39, rue d'Artois. Lundi dernier, à ne parler que de la musique, on eut le plaisir d'y entendre Mlle Berg et M. Lucazeau, de l'Opéra-Comique, dans des fragments importants d'une cantate de Mlle Gignoux sur des vers de Victor Hugo (le *Cantique de Belphagé*, de la *Fin de Satan*), musique expressive et colorée, mélodique sans banalité, qui, nous l'espérons, sera bientôt donnée avec chœurs et orchestre. M. Lucazeau chanta, de sa puissante voix de ténor, le Récit du Graal, de *Lohengrin*. F. G.

— Dix séances de musique de chambre consacrées à Beethoven (Hautes Etudes Sociales). — C'est là une excellente initiative due à MM. Henry Expert et Fernand Luquin. Au début de chacune des séances figure un quatuor à cordes de Beethoven : les dix premiers seront ainsi exécutés par le Quatuor Luquin dont le style et la précision ne sont plus à louer. Au quatuor op. 18, n° 1, se trouvaient joints, au premier concert, le trio en *ut* mineur op. 1, n° 3, la romance en *sol*, op. 40, et des mélodies; programme léger et bien compris. Mlle Mockel a chanté avec la voix pure qui convient, la *Tombe obscure*, *A la Lyre*, d'une ligne si noble, bien qu'un peu romantique; *Constance*, *Les Pâtres*, duos pour voix de femmes, furent exécutés avec ensemble. Enfin, Mlle Canal montra dans le trio une bonne virtuosité et de l'autorité.

Cette dernière qualité ne doit-elle pas plus que dans toute autre musique préoccuper l'artiste qui interprète; il faut imposer l'homme qui, par sa nature exceptionnelle, domine, — et pour cela le « comprendre » — dans le sens le plus large du mot. Il faut recréer le prodigieux effort et nous donner toute l'émotion de la ligne et de l'accent musicalement, librement. M. D. R.

— Conférence de M. D. Calvocoressi (Hautes Etudes Sociales). — Dans sa deuxième conférence, M. Calvocoressi fait ingénieusement ressortir les ressemblances qui relient les uns aux autres les musiciens russes, hongrois, etc., dont il nous entretient. Une évolution semblable, — plus ou moins marquée selon la nature du musicien et les circonstances (elle peut s'arrêter en chemin) — peut se ramener à trois phases : le musicien met en musique les thèmes populaires : on reconnaît ceux-ci le plus aisément du monde; ils sont la ligne mélodique. Puis le *cantus firmus* est brisé en fragments qui deviennent des motifs. Enfin —

troisième stade — l'œuvre n'est plus du tout reliée au thème primitif. Le conférencier s'est servi du musicien hongrois Bartock pour illustrer ces assertions : il commente les curieuses *Esquisses*, de M. Bartock, dont l'audition ne laissa pas indifférent. La libération progressive de la formule primitive se vérifierait aussi aisément pour Glazounow, pour Strawinsky; c'est une sorte de loi intérieure de la pensée musicale, à laquelle obéit « sans s'enclouter » le musicien, ainsi que le fit remarquer excellemment M. Calvocoressi, qui indiqua aussi des ressemblances dans la construction et la technique, sur lesquelles je ne puis malheureusement insister. M. D. R.

Société des Concerts (Conservatoire). — Dimanche 1er février, à 2 ½ heures : Symphonie pastorale (Beethoven); Double chœur (Bach); Quatrième concerto de piano (Saint-Saëns) : M. Cortot; Thamar (Balakirew); Chœurs de Judas-Macchabée (Hændel). — Direction de M. A. Messager.

Concerts Colonne (Châtelet). — Dimanche 1er février, à 2 ½ heures : Ouverture de Tannhäuser; Troisième Symphonie (Gédalge); Le Coq d'or (Rimsky-Korsakow); La Vengeance des fleurs (Grovlez); Ariane à Naxos (Haydn) : Mme Mysz-Gmeiner); Poèmes avec orchestre (Mahler et Strauss) : Mme Mysz-Gmeiner; Concerto de violon (Lalo) : M. Oliveira. — Direct. de M. G. Pierné.

Concerts Lamoureux (salle Gaveau). — Dimanche 1er février, à 3 heures : Orphée (R. Ducasse); Caprice pour harpe chromatique (Périlhou) : Mlle Lénars; Symphonie en *ré* (Franck); Le Vénusberg, Siegfried-Idyll, Chevauchée des Walkyries (Wagner). — Direction de M. C. Chevillard.

BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — La reprise du *Barbier de Séville* donnée cette semaine a reçu le plus chaleureux accueil de la part du public, qui a paru prendre un plaisir extrême à réentendre la jolie partition de Rossini, d'une éternelle jeunesse.

Les interprètes se sont fait abondamment applaudir. Citons : Mlle Angèle Pornot, dont la brillante virtuosité s'est surtout affirmée dans les Variations de Proch, introduites selon la tradition dans la scène de la leçon de chant; M. Ponzio, Figaro d'une verve très entraînante, à la voix

souple et bien timbrée ; M. Martel, dont le charmant organe a dit délicieusement certaines pages du rôle d'Almaviva ; M. Billot, qui, montrant une souplesse de talent peu commune, avait abandonné les traits de Gurnemanz pour représenter, avec de très louables intentions comiques, le personnage de Bartholo. M. Laskin s'attacha consciencieusement à donner à la figure de Basile les allures consacrées. J. Br.

— Rappelons que lundi soir se donne la première (création) de *Cachaprès*, drame lyrique en 3 actes et 5 tableaux, tiré du roman *Le Mâle*, de Camille Lemonnier, par M. Henri Cain et mis en musique par M. Francis Casadesus. L'ouvrage, à la répétition générale de samedi, a fait une excellente impression. — L'affiche sera complétée par les *Petits Riens*, le ballet écrit en 1778 par Mozart, sur un scenario de Noverre, et qui fut exécuté à l'Opéra en cette année. C'est un délicieux divertissement.

Concerts populaires. — Ce quatrième concert consacré à la musique française moderne a été un des plus réussis de la série. Le choix des œuvres portées au programme était des plus heureux et la suite parfaitement ordonnée; de plus, l'exécution fut soigneusement préparée et dirigée par M. d'Indy, avec une rare conscience d'artiste. L'orchestre, visiblement, jouait de tout cœur, répondant de son mieux aux indications simples et discrètes du chef. L'on sentait que le but commun de tous était de mettre en valeur la beauté des œuvres jouées, et, il faut le dire, ce but fut pleinement atteint. Ce fut d'abord pour le poème symphonique si suggestif de M. d'Indy, *Jour d'été à la montagne,* successions d'impressions claires et heureuses recueillies par un « rêveur » qui s'abreuve avec bonheur de ces grands spectacles de la nature et de savoureuses scènes de villages.

La notation de l'éveil de la lumière et du jour dans ce frémissement très doux et croissant des cordes est particulièrement heureuse. Et peu à peu dans la lumière s'éveillent aussi les bruits : chants d'oiseaux, airs de pâtres, clarines des troupeaux. Le jour triomphe, largement chanté par tout l'orchestre (première partie). Puis le jour se déroule (deuxième partie) avec ses épisodes variés, notamment ses scènes de village, amusantes parfois lorsque s'entend par exemple *La Marche des Conscrits*, qui met un air de fête dans l'atmosphère sinon calme de ces lieux. Celle-ci nous la retrouvons à la fin de l'œuvre, quand finit le travail champêtre, que tombe le *soir* (troisième partie) et décline la lumière; et l'effet musical est inverse de celui du réveil; tout finit dans l'exquise sérénité du début. C'est l'impression d'*ensemble* de ces tableaux qui est surtout bien rendue et vivante, et je pense qu'il vaut mieux s'en tenir à celle-là qu'à la recherche trop précise de tel ou tel détail. La musique intéresse assez par elle-même du reste. Plus encore peut-être dans la belle *Symphonie Cévénole* pour orchestre et piano, plusieurs fois entendue ici déjà — dernièrement avec le regretté Pugno qui fut si admirable dans la partie de piano! Cette fois, c'est une jeune artiste, Mlle Aussenac, qui avait assumé cette rude tâche. Elle y a fait admirer un excellent mécanisme, une grande sûreté, une parfaite compréhension ; mais la force manquait un peu. Une jolie *Ballade* pour piano et orchestre lui permit mieux de faire valoir son jeu clair, délicat et aisé. Le succès de cette jeune artiste fut des plus sympathique.

Une autre soliste, Mme Vorska, cantatrice, fut aussi vivement applaudie; elle chanta d'une voix délicieusement timbrée, dans le haut surtout, claire et souple, d'un grand charme, des mélodies de Duparc, Bréville et Fauré (en *bis* un Fauré encore) la plupart bien connues et rendues plus attachantes encore par leur bel accompagnement orchestral.

Comme morceaux d'orchestre, il y avait encore deux curieux *Nocturnes* de Cl. Debussy, l'un nuageux et calme contrastant vivement avec le second aux vibrantes sonorités de fête, aux rythmes entraînants.

M. d'Indy, par cet excellent programme, nous a prouvé, une fois de plus, la richesse et la variété de production de l'école française actuelle.

M. de R.

Quatuor Zimmer. — On n'aurait pu trouver programme plus attrayant, plus varié, mieux ordonné que celui de cette dernière séance du Quatuor Zimmer. Nous n'avons peut-être, à cette occasion, jamais plus vivement ressenti la distance énorme qui sépare Brahms de toute l'école musicale allemande méridionale représentée en l'occurrence par Schubert, Hugo Wolf et Mozart. Chez ceux-ci inspiration aisée, naturel confiant, imagination vive, d'une fantaisie exquise toute baignée de lumière; chez Brahms, la gravité austère, « doctorale » parfois, une retenue presque constante et ce « manque de joie » enfin que Wolf lui reprochait amèrement.

Et cependant, musicalement surtout, on ne peut qu'admirer ce *Quatuor* à cordes en *la* mineur, d'une richesse de développements si grande, si sûre et dont l'*Andante moderato* est une page particulièrement belle. Mais dès que nous entendons quelques

mesures de Schubert (*Quatuor inachevé* en *ut* mineur), nous l'aimons lui ; sa grâce aimable, sa mélodie inépuisable, son charme séducteur nous ont conquis d'emblée et nous ne demandons ni la science, ni la richesse de Brahms pour les exprimer. Et que dire de l'exquise *Sérénade italienne* de Hugo Wolf, petit chef-d'œuvre de fine ciselure, d'esprit, de coloris vibrant et chaud, d'un charme piquant si original et d'une écriture si claire dans sa complexité. Comme il nous faut regretter de n'avoir pas les deux autres parties de cette œuvre dont Wolf n'avait noté que les thèmes principaux et quelques mesures de début, la crise mentale soudaine l'ayant empêché d'achever ces pages qu'il aimait. Il leur avait même donné une double forme : d'abord pour petit orchestre où tout est autrement colorié encore, puis pour quatuor à cordes, nous laissant ainsi deux chefs-d'œuvre que leur auteur n'eût jamais le bonheur d'entendre exécuter. L'interprétation, très vétilleuse, par le Quatuor Zimmer fut vivante et colorée à souhait.

Pour finir, il y avait, de Mozart, *Le Divertissement* pour quatuor et deux cors, connu sous le nom de *Die Dorfmusikanten* (Les Musiciens villageois) ; c'est un chef-d'œuvre d'humour, d'ironie malicieuse, de fantaisie satirique où Mozart raille joyeusement les compositeurs pédants et malhabiles et les exécutants maladroits. Les détails humoristiques sont d'un effet irrésistible, quand par exemple, les cors entonnent faux, que les quartettistes jouent chacun dans un ton différent, que le premier violon se perd dans les hauteurs d'une cadence aussi prétentieuse que banale et vide, etc. Tout ce comique voulu paraît cependant le plus naturel du monde, ne dépasse jamais la mesure, vise juste et toujours à propos, en sorte que, comme le dit Otto Jahn, l'ensemble de l'œuvre n'en est ni troublé, ni interrompu, mais au contraire relevé.

Le Quatuor Zimmer a l'initiative de la première audition de cette œuvre à Bruxelles. Espérons qu'on la redemandera aux excellents artistes qui nous l'ont présentée avec tant de verve et de belle gaité. M. DE R.

Cercle Artistique (récital d'orgue). — M. Amédée de Vallombrosa a détaillé le *Prélude et Fugue* en *si* mineur, les chorals *O Lamm Gottes* et *In dulci Jubilo* de J.-S. Bach avec clarté. Il a de la puissance, tire de jolis effets de son instrument mais l'interprétation, en général, manque de grandeur. Cependant la réalisation de la *Sarabande grave* de F. Couperin fut très enveloppée et d'une simplicité émouvante. La *Pièce héroïque* de César Franck, animée d'un souffle grandiose, terminait cette audition dont le succès a été très vif.

Concert E. Fonariova. — La soirée du 24 janvier fit applaudir en Mlle E. Fonariova une cantatrice dont les dons naturels et l'interprétation intelligente ont conquis l'auditoire. La voix de la cantatrice est claire et étendue ; elle se meut avec aisance dans tous les registres. Elle a de l'éclat et de la délicatesse. Ce serait peu si Mlle Fonariova ne possédait en même temps l'art d'user de ses moyens à bon escient et de présenter dans une artistique harmonie, force et douceur. Une mélodie de H. Duparc fit goûter cet art d'opposition des nuances.

Mais ce qui fait surtout le prix du chant de Mlle Fonariova, c'est la finesse avec laquelle elle sait varier les nuances dans les tonalités douces. Cet art-là est aussi intéressant que rare. Mlle Fonariova le fit applaudir tout particulièrement dans *Salve amice*, de Caldara, *La Zingarella*, de Paesiello. *Berceuse* et *Le Cygne*, de Grieg, et deux mélodies russes : *Chantez-moi un lied*, de Dloutsky et *La Jeune Amoureuse*, de Dargominsky.

Mlle Fonariova obtint un vif succès.

En intermède, Mlle Schellinx, qui est une de nos bonnes violonistes bruxelloises, présenta une *Sonata a Camera*, de Locatelli, la *Berceuse*, de Fauré et une transcription du prélude pour piano, de C. Debussy, intitulé *La Fille aux cheveux de lin*. Le style et la finesse d'émotion qu'elle mit dans l'interprétation de ces divers morceaux valurent à Mlle Schellinx un franc succès. F. H.

Concert Louis Closson. — M. Louis Closson présente l'exemple assurément rare d'un pianiste wallon établi à Berlin, où notre compatriote jouit d'une légitime réputation. M. Closson, qui s'était déjà fait entendre ici et qui doit jouer prochainement à Paris, s'est représenté cette semaine au public bruxellois dans un programme dont l'*Appassionata* de Beethoven et la *Sonate* en *si* de Liszt faisaient le fond ; venaient ensuite des pièces de Schumann, Tausig, Rubinstein et Liszt, choisies avec le très louable souci d'échapper à la banalité courante des programmes de récitals. M. Closson, élève de Leschetitzki et surtout de Busoni, avère une technique admirable, une impeccable sûreté. Son interprétation, si elle est dépourvue du frémissement de la passion profonde, est d'une parfaite noblesse, simple sans petitesse. On devine le disciple de Busoni dans l'art avec lequel il dégage un plan et sait ménager de puissantes gradations. L'exécution de l'*Appassionata* fut typique sous ce rapport, tandis que l'on eût souhaité un peu plus

de « panache » dans la *Sonate* de Liszt. M. Closson a obtenu un très vif et mérité succès. Son talent lui assure parmi ses confrères une place éminente et un brillant avenir. E. C.

Concert A. Laoureux. — Le programme du piano-récital de M. A. Laoureux comprenait la sonate op. 31, nº 2, de Beethoven, la fantaisie op. 17 de R. Schumann, la ballade en *ré* majeur et la rapsodie en *sol* mineur de Brahms, et, pour finir, six préludes, op. 23 de Rachmaninow. Ce dernier numéro seul ne rentrait pas dans la catégorie des œuvres très connues et souvent jouées. Ils sont du style habituel de Rachmaninow; mais il semble que les sentiments traités par l'auteur ne comportent pas les développements qu'il veut leur donner. De là, l'impression qu'ils sont parfois tirés en longueur. Retenons pourtant les préludes en *si* bémol majeur et en *sol* mineur, qui ont du cachet.

M. Laoureux exécuta son programme avec la virtuosité aisée qu'on lui connaît. Il possède maintenant une appréciable vigueur d'attaque, qui lui permet d'obtenir sans effort une belle puissance. Public nombreux. Applaudissements nourris. F. H.

Séance de Sonates : Suzanne Godenne et Josef Szigeti (piano et violon). — Cette audition peut compter parmi les plus intéressantes de la saison. Mme Suzanne Godenne, dont le beau talent est connu et s'affirme de jour en jour, a un jeu puissant, énergique et nuancé. Sa compréhension est extrêmement musicale et artiste; son toucher délicat, son mécanisme brillant et clair. M. Josef Szigeti possède également des qualités remarquables : du sentiment, de la distinction, une sonorité moelleuse, une technique parfaite. Les réalisations de la sonate op. 78, en *sol* majeur de Brahms ; du *Sonatensatz*, du même maître et de la sonate op. 36 de G. Pierné furent très belles, amples et majestueuses, profondément senties, pleines de lumière et de couleurs. Celle de la suite op. 11 de G. Goldmark, admirable. Mme Godenne et M. Szigeti ont fait ressortir de ces pages merveilleuses toute l'émotion, la grandeur et l'infinie beauté.

Le succès des sympathiques virtuoses fut très vif et le public enthousiasmé les ovationna longuement. EMILE POLAK.

Concert Amédée Reuchsel. — Le quatuor pour piano, violon, alto et violoncelle de M. A. Reuchsel est bien charpenté. Dans l'andante non troppo il y a de jolies phrases, mais l'ensemble de l'œuvre nous apparaît comme étant plutôt monochrome. Sa sonate pour piano et violoncelle offre également de l'intérêt et accuse de réels éclats de chaleur, cependant l'inspiration n'en est pas toujours égale. Au programme étaient encore inscrits des mélodies de Léo Sachs ne manquant pas d'un certain charme, d'une certaine envolée, un trio et une sonate pour piano et violoncelle de M. Maurice Reuchsel.

MM. Reuchsel, Léo Sachs, Mme Julie Elias, cantatrice, MM. Van Neste, violoncelliste et Clément Mésès, altiste, récoltèrent un beau succès.

Decem bruxellois. — Séance offrant moins d'intérêt que les précédentes. Au programme une chanson-divertissement pour flûte, hautbois, deux clarinettes, cor et deux bassons, de V. d'Indy, qui n'est certes point une des meilleures œuvres du maître. Ensuite un sextuor pour piano, flûte, hautbois, clarinette, cor et basson de L. Van Cromphout, d'une inspiration assez uniforme et sans grande personnalité. Enfin un dixtuor pour double quintette de Théodore Dubois, d'une belle allure, souple et variée et dont l'allegretto a un rythme original et séduisant.

MM. Marcel Laoureux, pianiste, Ern. Stevens, clarinettiste et Léon Pechiny, bassoniste, prêtaient leur concours à cette audition. Ils y firent apprécier leur talent et recueillirent leur part de succès. EMILE POLAK.

Lieder - Abend : Frieda Lautmann. — Mlle Frieda Lautmann possède une voix sympathique au timbre clair. Sa diction est extrêmement pure. Elle chante avec sentiment et expression. Parmi les nombreux *Lieder* qu'elle interpréta, je citerai tout particulièrement *Im Tode*, de Beethoven, *der Wegweiser*, de Schubert. *Schneeglöckchen*, de Schumann, *Geistliches Wiegenlied*, de Brahms, etc. Mlle Lautmann, qui laisse aux œuvres leur caractère particulier. recueillit un joli succès, auquel il convient d'associer M. Baroen, altiste, qui prêtait son concours à cette séance. EMILE POLAK.

— Par arrêté royal du 10 janvier, le ministre des sciences et des arts a été autorisé à accepter, au nom du gouvernement, pour le Conservatoire royal de musique de Bruxelles, la somme de 30,000 francs donnée par M. G. Charlier, artiste-statuaire, et son épouse, Mme Marie Agniez.

Cette donation est destinée à perpétuer la mémoire du beau-frère et frère respectif des donateurs, M. Emile Agniez, en son vivant professeur au Conservatoire royal de musique de Bruxelles.

Il en résulte qu'un prix annuel de 900 francs est fondé sous le nom de : Prix Emile Agniez.

Seront admissibles au concours les élèves ou artistes des deux sexes, belges, ayant suivi les classes du Conservatoire susdit et âgés de moins de trente ans.

Les concurrents auront à présenter une composition pour orchestre consistant en symphonie, poème symphonique, suite d'orchestre ou variations.

— M. Dubois, directeur du Conservatoire, a pris l'heureuse initiative de créer un cours de quatuor dont l'organisation et la direction ont été confiées à M. César Thomson.

— Conservatoire royal de Bruxelles. — Le deuxième concert de la saison 1913 1914 reste fixé au dimanche 8 février, à 2 heures. Il aura lieu avec le concours de Mlle Maria Philippi ; on y entendra les cantates nos 118 et 169 de J.-S. Bach (première audition); des lieder d'Hugo Wolf (première audition dans la version avec orchestre); un fragment (*Sanctus et Benedictus*), du Requiem de Peter Benoit, et la deuxième symphonie, avec soli, chœurs et orgue, de Gustav Mahler.

Répétition générale pour les patrons et abonnés, le samedi 7 février, à 2 heures.

Répétition générale pour le public non abonné, le jeudi 5 février, à 2 heures. Vente des billets pour cette répétition, les 3 et 4 février, à l'Economat du Conservatoire et le 5 à l'entrée de la salle. La location par correspondance ne pourra plus être admise que pour les places : baignoires (4 fr.), 1re loges (4 fr.) et stalles (3 fr.); les demandes devront être accompagnées du montant du prix.

— Au programme du concert que l'Ecole de musique de Saint-Josse-ten-Noode-Schaerbeek donnera, le 9 février, dans la salle des fêtes de l'Ecole, rue Gallait, figurent : *La Sulamite*, scène lyrique pour mezzo-soprano, chœur de femmes et orchestre, de Chabrier; *Roses des Blés*, poème lyrique pour ténor-solo, chœur mixte et orchestre, de Tinel; *Les Saisons*, chœur pour voix d'enfants et orchestre, de Léon Dubois, et enfin des mélodies de Schumann, Jaques-Dalcroze, Paul Gilson et François Rasse.

Chœurs de l'Ecole de musique et orchestre des Concerts Isaye, soit un ensemble de 450 exécutants, sous la direction de M. Rasse.

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Aujourd'hui dimanche, en matinée, Parsifal; le soir, Le Barbier de Séville; lundi, première représentation de Cachaprès et Les Petits Riens; mardi, représentation à bureaux ouverts, donnée au profit des œuvres patronnées par le Cercle « Le Taciturne » de Saint-Gilles : La Traviata et Le Spectre de la Rose; mercredi, Parsifal; jeudi, Cachaprès et Les Petits Riens; vendredi, Pénélope, avec le concours de Mme Croiza; samedi, Parsifal; dimanche, en matinée, Werther, avec le concours de Mme Croiza; le soir, Les Huguenots.

Dimanche 1er février. — A 3 heures, à la salle Patria, deuxième concert de la Société J.-S. Bach, avec le concours de Mmes A. Kaempfert, soprano; Wanda Landowska, claveciniste; MM. Rodolphe Gmeiner, basse et Rodolphe Soiron, violoncelliste; les chœurs et l'orchestre de la Société Bach, sous la direction de M. A. Zimmer.

Lundi 2 février. — A 8 ½ heures du soir, à la salle Patria, quatrième concert de la Société Philharmonique, avec le concours de M. Pablo Casals, violoncelliste.

Location à la maison Schott frères.

Mercredi 4 février. — A 8 ½ heures du soir, à la salle Patria, quatrième concert des Concerts classiques et modernes, avec le concours de l'éminente cantatrice Mme Mysz-Gmeiner.

Location à la maison Breitkopf.

CORRESPONDANCES

ANVERS. — Pour sa deuxième soirée de musique de chambre, la Société des Nouveaux Concerts avait engagé les quatuors Schoerg, de Bruxelles, et Fitzner, de Vienne. Cette double collaboration nous assurait d'avance une exécution remarquable. Elle eut encore l'avantage de nous offrir des œuvres peu connus ou rarement inscrites aux programmes de nos concerts. L'*octuor* op. 20, de Mendelssohn, dont les deux dernières parties surtout sont d'une réelle originalité, fut tout particulièrement goûté. Les deux groupes de quartettistes l'exécutèrent avec un ensemble, une justesse et une homogénéité qui firent merveille. Le quatuor Fitzner, auquel s'étaient joints MM. Miry et Dachaerd, nous joua le *sextuor* en *si* bémol, de Brahms, œuvre puissante et sévère, et le quatuor Schoerg interpréta, au début de la séance, le *quatuor* en *fa* majeur op. 3, no 5, de Haydn, et cela de façon vraiment exquise, avec autant de souplesse rythmique que de finesse dans les détails. L'*andante cantabile*, phrasé avec charme, par M. Schoerg, lui valut un succès personnel très légitime. Un public choisi et vivement intéressé applaudit chaleureusement les excellents artistes.

La troisième séance (4 février) aura lieu avec le concours de M. et Mme Weingartner.

La direction de la Société de Zoologie, mue par une pensée délicate, avait tenu à honorer la mémoire de Raoul Pugno, en inscrivant au pro-

gramme de son concert du mercredi la *Marche Funèbre* de Ch. Sinding, et la *Symphonie* en *ut* mineur avec orgue, de Saint-Saëns. Une note du programme nous rappelait que le célèbre pianiste avait débuté aux concerts de la Zoologie en 1907 et s'y était, depuis lors, produit chaque année avec un succès égal. Le public s'associa de grand cœur à cet hommage de reconnaissante piété artistique envers l'artiste regretté.

Mme Marie Levinskaja, pianiste, de Moscou, nous joua le *concerto* en *mi* bémol et la *Méphisto Valse*, de Liszt, du Chopin et du Grieg. Son exécution plus brillante que vraiment stylée fut très applaudie.

Les études de *Parsifal* ont commencé à l'Opéra Flamand. Le rôle titulaire sera chanté par M. L. Swolfs et on annonce que M. Fontaine a acquis les décors qui devaient servir aux représentations du Théâtre des Champs-Elysées de Paris. La première est fixée au 14 mars. CARLO MATTON.

— Du *Moniteur* :

Sont nommés, au Conservatoire royal de musique d'Anvers, savoir : M. Florimond Gilleir, professeur de contrebasse, à titre définitif; Mlle Duquesne et M. Willems, respectivement professeur d'harmonie et de lecture musicale; MM. Ontrop, en qualité de professeur d'harmonie (2e catégorie); Verheyden, en qualité de professeur d'harmonie (2e catégorie); De Latin, professeur-adjoint d'orgue (1re catégorie); Mlle Dupuis, professeur-adjoint d'harmonie (3e catégorie); Mlle Radoux et Mme Nellens, professeurs-adjoints de piano (3e catégorie); MM. Saenen et Van de Vyver, id. de violon (3e catégorie); Taeymans, id. de chant lyrique (3e catégorie); Distelmans, id. d'alto (3e catégorie); Lauwerys, id. de déclamation et d'art dramatique (3e catégorie); De Vos, id. de clavier (3e catégorie); Van Schoor, id. de solfège (3e catégorie).

— Salle Rouge de l'Harmonie. — Vendredi 6 février, séances de sonates par Mlle Jeanne Féront, pianiste, et M. Jules Boucherit, violoniste. Au programme, les sonates de Fauré, Saint-Saëns (*ré* mineur) et Beethoven (à *Kreutzer*).

— Vendredi 13 février. — Récital de violon par M. J. De Clerck, avec le concours de M. G. Dyckhoff, pianiste. Au programme, les œuvres de Vivaldi, J.-S. Bach, Dvorak, Guridi, Crickboom et Novacek.

BRUGES. — Le deuxième concert du Conservatoire, qui a eu lieu le jeudi 15 janvier, est sans conteste l'un des plus beaux que nous ayons jamais eus ici; tout concourait à l'impression laissée par cette soirée : un programme harmonieusement composé, et dont aucune page n'avait jamais été entendue à Bruges, une soliste comme Mme Claire Croiza, c'est-à-dire toute la beauté de la technique du chant mise au service d'une exceptionnelle sensibilité d'artiste ; enfin, un chef d'orchestre de la valeur de M. Léon Rinskopf. Il n'en fallait pas plus pour faire salle archi-comble, et c'est ce qui est arrivé.

La première partie du programme était consacrée à l'école française moderne; de Franck nous avons entendu *Le Chasseur maudit;* puis l'exquise page inspirée à Debussy par l'*Après-midi d'un Faune*, de Mallarmé, enfin la *Pavane pour une Infante défunte*, d'une souveraine distinction dans l'expression d'une tristesse contenue. Entre ces morceaux, Mme Croiza a intercalé trois mélodies, choisies par elle avec son goût impeccable et interprétées à la perfection : *La Fleur d'Or*, de Guy Ropartz, le *Lied maritime,* de d'Indy, enfin *La Vie antérieure*, de Duparc, trois perles, relevées encore par un accompagnement orchestral réalisé avec la plus extrême délicatesse.

La seconde partie de la soirée débutait par deux pages wagnériennes : le *Chant des Filles du Rhin* et la *Scène funèbre de Siegfried*, dont la grandeur épique fut parfaitement comprise et rendue. Puis venait *La Mort de Didon*, de Berlioz, où Mme Croiza a mis toute la beauté de sa voix et toute la noblesse de son âme. Et pour couronner ce magnifique programme, l'émouvant poème symphonique *Mort et Transfiguration*, de Richard Strauss.

Un pareil programme n'était réalisable qu'au prix d'un effort extraordinaire; cet effort a été obtenu de l'orchestre brugeois, grâce au travail méthodique et patient auquel M. Léon Rinskopf l'a soumis, grâce aussi au remarquable talent de ce conducteur et à sa profonde intelligence des œuvres inscrites à son programme. Jamais les dilettanti brugeois n'avaient été à pareille fête, et l'on a fait à Mme Croiza, à l'orchestre et à son chef un succès sans précédent.

Le troisième concert d'abonnement aura lieu le jeudi 5 février, sous la direction de M. Auguste Reyns, directeur ff. du Conservatoire. Soliste : Mme Mysz-Gmeiner, chanteuse de chambre de LL. MM. l'Empereur d'Autriche et le Roi de Prusse. Au piano : M. Hénusse.

Programme : 1. Ouverture de *Ruy Blas* (Mendelssohn); 2. Mélodies avec accompagnement de piano (Schubert); 3. *Dans les Steppes de l'Asie centrale* (Borodine) ; 4. Mélodies avec accompagnement de piano (Mahler et R. Strauss); 5. *Les Préludes*, poème symphonique (Liszt) ; 6. *Symphonie pastorale* (Beethoven) ; 7. Prélude de *Parsifal* (Wagner) ; 8. Marche hongroise de *La Damnation de Faust* (Berlioz). L. L.

DRESDE. — *Tannhäuser*, l'œuvre le plus souvent donnée à l'Opéra, a atteint ces jours-ci sa 500e représentation. En l'honneur de ce jubilé, on l'avait complètement remonté à neuf. Les nouveaux décors sont importants. D'abord, on a supprimé une bonne partie des nymphes de la première scène, lesquelles détournaient l'attention du public, au lieu de l'occuper de Vénus et de Tannhäuser; cette scène a, musicalement, beaucoup gagné à ce changement. Les décors nous transportent ensuite au milieu des poétiques collines de la Thuringe. La vue de la Wartburg est idéale, le paysage est exquis, plus saisissant encore le paysage d'automne. Qu'aurait dit Wagner de telles merveilles de lumière! Et dans la deuxième scène de Vénus, toute l'importance est dans les effets de lumière. Les chevaux de la dernière scène, selon l'ancienne manière, ont reparu, mais semblent superflus, à plusieurs points de vue.

La salle de la Wartburg est entièrement reproduite selon l'original. Le régisseur de l'Opéra ne fait entrer Elisabeth et le landgrave que vers la fin de la marche, aux dernières fanfares.

On a aussi pris soin de suivre à la lettre les indications de Wagner, lequel disait, par exemple, que les chanteurs doivent être tout d'abord acteurs, et que c'est de leur jeu que doit émaner le chant. M. Vogelström (Tannhäuser), Mlle Eva van der Osten (Elisabeth), Mme Hélène Forti (Vénus), M. Soomer (Wolfram) sont tous également à la hauteur de leur tâche.

Deux premières ont été données dernièrement à l'Opéra : le *Carillon* et l'*Amour médecin*.

Le *Carillon* est un petit opéra en un acte dû au compositeur néerlandais Jan Brandts-Buys. C'est une œuvrette pas méchante et qui intéresse le temps qu'elle dure. Malgré l'espièglerie de notre charmante nouvelle soubrette, Mlle Margarete Merrem, secondée à la perfection en particulier par M. Zader et le nouveau baryton, M. Staegemann, l'ouvrage n'a eu qu'un succès *discreto*.

Quant à l'*Amour médecin*, de M. Wolf-Ferrari, il a beaucoup intéressé. Cette fois, le maître italien, quittant les voies dangereuses du vérisme, est retourné à ses premières amours en s'adressant à Molière, dont l'adroit librettiste Galisciani a très heureusement remanié l'exquise comédie pour les nécessités musicales.

L'ouverture débute par deux sonores accords des cuivres, desquels naît une naïve berceuse qui rappelle un thème de la *Marche des Rois Mages*, de Hugo Wolf. Puis la gaîté se met de la partie, et l'œuvre se développe avec une franchise et une verve qui ont décidé du succès. Au deuxième acte, M. Wolf-Ferrari a écrit un intermezzo qui fera bientôt concurrence, comme popularité, à la barcarolle des *Contes d'Hofmann* d'Offenbach. Mlle Marguerite Merrem, Mme Minnie et le merveilleux baryton-bouffe Ermold, tous ont rivalisé de zèle et d'humour.

Notons enfin une reprise des *Huguenots* avec ce superbe quatuor de protagonistes : Mlle Margarete Siems (reine de Navarre), Mlle Helena Forti (Valentine), M. Vogelström (Raoul) et M. Staegemann (Nevers). On est en pleins préparatifs de *Parsifal*, qui passera en mars. C. W. L'H.

LIÉGE. — Salle de l'Emulation. — Il m'est impossible d'analyser ici en détail le copieux programme consacré à quelques auteurs wallons par l' « A Capella liégeois ». Parmi les œuvres qui me paraissent révéler les personnalités les plus intéressantes, je citerai en premier lieu les trois pièces pour piano écrites par Carl Smulders et intitulées : *Dans les Ardennes*, tableaux pittoresques, d'une poésie intense passée au crible d'un tempérament original et rendus avec goût par M. Léon Henry; un offertoire *Clamavi*, extrait de *L'Office pour un défunt* de Lucien Mawet, pour ténor solo et chœur mixte, nous amène, par une gradation très réussie, à un maximum d'effet, tandis que les *Miniatures* pour piano, du même auteur, sont bien monotones et plus tourmentées. Une autre page d'essence liturgique : *Victimæ Paschali*, de Désiré Duysens, est bien dans la note et le petit chœur pour voix de femmes, *Hyménée*, de Mme Vandenboorn-Coclet, renouvelle en nous la grâce des duos de Mendelssohn.

Confiés à l'archet de l'habile violoncelliste A. Dechesne, une *Elégie* assez sèche d'Emile Mawet et un *Andante romantique*, plus vivant dans une forme un peu désuète, de son frère Fernand, ont procuré à cet artiste probe des bravos très mérités.

Je ne crois pas me tromper en prédisant courte vie à la *Sonate* pour piano et violon d'un compositeur jusqu'ici inconnu, O. Micha, mais je suis heureux, en terminant ma critique, de pouvoir dire le plaisir évocateur de temps déjà lointains ressenti à cette exhumation de la scène finale de *Moïna*, la cantate qui valut à notre éminent directeur actuel du Conservatoire, M. Sylvain Dupuis, le premier « prix de Rome » : d'un dramatique parfois un peu exalté, elle a le mérite d'avoir conservé sa jeunesse au cours des ans, mais a perdu certainement de sa saveur, privée de son revêtement orchestral. Quoi qu'il en soit, M. Lucien Mawet, le vaillant chef de l' « A Capella liégeois »,

a droit aux remercîments de tous les curieux d'art pour leur avoir procuré l'occasion de contrôler par eux-mêmes l'évolution opérée chez cet artiste distingué.

— Récital de piano Richard Buhlig. – Bien que la tâche me soit particulièrement pénible, je crois de mon devoir de ne pas taire la désillusion profonde qui m'a envahi au cours de cette soirée. L'exemple qui en ressort — d'autant plus dangereux qu'il vient de haut — peut être, en effet, des plus funestes aux jeunes en les incitant à suivre un sentier où ils risqueraient fort de s'égarer.

Comment se peut-il qu'un virtuose de la capacité de M. Buhlig, possédant un métier aussi extraornaire, une technique aussi intrépide, en arrive de sang-froid, de parti pris, dirai-je presque, à défigurer de la sorte les impérissables chefs-d'œuvre qui ont nom *Prélude*, *Choral* et *Fugue* de César Franck, et *Sonate appassionata* de Beethoven! Le premier est devenu dans sa conception une chose anarythmique et compassée alors que le second a semblé vide d'émotion et d'une monotonie désespérante. Pourquoi? Mais simplement parce que cet artiste, dans un désir d'interprétation neuve et inédite, s'ingénie, comme à plaisir, à déformer les œuvres auxquelles il s'attaque; parce que sa préoccupation première est de faire donner à son instrument le maximum de sonorité, indifférent qu'il est à la couleur, au moelleux que les « grands » savent en tirer; parce qu'un usage immodéré de la pédale irrite le nerf auditif et rend ces vibrations continuelles insupportables; en résumé, parce que, pianiste hors ligne, certes, mais insensible à la beauté sublime d'une période titanesque, au charme intime d'une phrase qui étreint, il veut, avant tout, briller en étonnant.

L'art vrai répugne à ces accointances compromettantes et étonner n'est pas le fait des convaincus.

— Récital Louis Closson. — Pour la deuxième fois en trois jours, nous avons l'occasion d'entendre la géniale *Sonate appassionata* de Beethoven. J'ai dit plus haut ce que je pensais de la première exécution. Sous les doigts de M. Closson, la flamme, hélas, ne jaillit pas encore, mais du moins, y jouissons-nous d'une interprétation honnête et probe qui n'en dépare pas l'imposante grandeur.

Le sympathique pianiste, sachant très bien où est sa force, s'est, du reste, confiné, au cours des morceaux suivants, dans des œuvres de virtuosité transcendante : Tausig, Rubinstein et Liszt, nous ont fait apprécier une technique remarquablement véloce et sûre, difficilement dépassable et ont suscité les plus enthousiastes, les plus chaleureux bravos.

CHARLES RADOUX.

— Au Théâtre Royal. — Mlle Chenal étant souffrante jeudi, la direction fit appel à Mlle Fanny Heldy, la cantatrice très fêtée à la Monnaie. C'était une excellente idée! Elle chanta *Madame Butterfly* avec éclat.

Dimanche a reparu *Sapho* de Massenet. Mme Massin en fut l'interprète assez inégale : retenons à son avantage les deux derniers actes, bien chantés et joués avec émotion. Le ténor Marny trouva mieux que le succès, le triomphe, au troisième acte, où la salle entière le rappela d'un seul cri. Liége regrettera bien cet artiste qu'elle aura gardé une seule saison! M. Vilette fut superbe de naturel, d'audace, dans le rôle de Cadoual et citons aussi la silhouette des parents, si bien campée par Mme Thierset et M. Huberty.

Celui-ci, à la représentation de bienfaisance de la Société Française, fit sensation dans le rôle du Père Laurent, de *Roméo et Juliette*. Mlle Yvonne Gall et M. Fontaine furent excellents. Mlle Gall sait conduire sa jolie voix, et l'organe un peu dur de M. Fontaine a une puissance qui subjugue les foules.

C. BERNARD.

ROTTERDAM. — Ce fut une soirée musicale vraiment exceptionnelle que celle qu'attirait, vendredi dernier, à la Grande Harmonie, un public nombreux. La Société « Toonkunst » nous a convié à l'audition d'une œuvre inédite, *L'Apprenti Sorcier*, d'après la ballade de Gœthe, pour soli, chœurs, orgue et orchestre, du compositeur hollandais Henri Zagwijn.

L'auteur de cette œuvre n'en est pas à ses débuts. Ses premières compositions, *Lieder* et chœurs à quatre voix, parurent il y a quelques années. Toutefois, ce qui a surtout contribué à répandre son nom, c'est le sextuor pour piano et instruments à vent, dont la brillante exécution par les solistes du Concertgebouw fut une révélation.

La partition du jeune auteur est d'une harmonie distinguée. La clarté et la limpidité de l'orchestration permettent de suivre facilement les développements thématiques. L'œuvre est empreinte d'une réelle poésie.

L'interprétation de *L'Apprenti Sorcier* a permis à M. Tijssen (ténor de l'Opéra de Stuttgart), de faire triompher sa belle voix et son tempérament dramatique.

Les finesses de la partition furent bien mises en valeur, grâce à l'intelligente direction du chef d'orchestre M. Verhey.

Trois solistes consciencieux : Mme Lambrechts-Vos, Mlle Roosing et M. Charles Blitz se sont fait apprécier, dimanche dernier, à un concert à l'Eglise mennonite.

L'organiste, Mme Lambrechts-Vos, possède une compréhension fine de la musique du cantor J.-S. Bach. Elle a exécuté avec talent la toccata en *ré* mineur et le prélude et fugue en *sol* mineur. Mlle Roosing, qui chanta *Abendrot*, de F. Schubert, *Chant biblique*, de Dvorak, *Smart* (Douleur), de Lambrechts-Vos avec une parfaite netteté de diction et d'une voix fraîche. Quant à M. Blitz, il a de nouveau révélé dans l'adagio du concerto en *sol*, de Mozart, ses excellentes capacités de violoniste. M. Van Esso.

TOURNAI. — Dimanche 8 février, à 2 heures, concert de la Société de Musique de Tournai: Au programme : « La Passion selon saint Jean », de J.-S. Bach. Solistes : Mmes Bathori-Engel et Masurel-Vion, MM. Plamondon, Reder, Suys et Delannoy.

NOUVELLES

— Le compositeur viennois Arnold Schönberg, si discuté actuellement en Allemagne, a dirigé à Londres, au dernier concert symphonique du Queen's Hall, ses *Cinq Pièces symphoniques*, une œuvre de sa dernière manière. Les musiciens de profession et les critiques étaient accourus nombreux à ce concert, où devait leur être révélé la musique, réputée si extravagante, de celui qui passe pour le chef des Futuristes. L'effet des *Cinq Pièces symphoniques* sur le public, les musiciens et les critiques a été désastreux. L'œuvre de Schönberg a paru à toute l'assistance l'abomination de la désolation ! Composition sans plan, sans but, sans goût, idées incohérentes, cacophonie outrageante, telle est, en quelques mots, l'impression formulée par tous les critiques, aussi bien par les plus avertis que par les plus réactionnaires.

Et il en est, cependant, parmi eux, qui reconnaissent avoir entendu des compositions de Schönberg, par exemple, son sextuor, op. 4, *Nuit transfigurée*, d'une beauté musicale incomparable ! Mais celles-ci n'étaient pas de la dernière manière.

— Il existe à Londres, dans un des quartiers les plus populeux, un théâtre lyrique dont les prix d'entrées ne souffrent aucune concurrence, c'est le Royal Victoria Hall, où tout le monde peut entrer moyennant deux pence, c'est-à-dire vingt-cinq centimes. Les gens du quartier qui fréquentent assidûment le Royal Victoria, l'ont dénommé le *Vic*. On y joue toutes les grandes œuvres, *Faust*, *Carmen*, *Le Trouvère*, *Lohengrin*, *Tannhäuser*, etc. Jusqu'en ces derniers temps, les représentations lyriques se donnaient trois fois la semaine, mais depuis, la direction a trouvé moins onéreux d'organiser régulièrement des spectacles cinématographiques. Chaque année la clôture des comptes du Victoria Hall accuse un déficit ; mais celui-ci n'a jamais compromis l'existence du théâtre aux destinées duquel se sont toujours intéressés de généreux philanthropes. Il paraît cependant que l'avenir du Victoria Hall est aujourd'hui menacé. La direction annonce qu'elle devra renoncer tout à fait à la représentation des œuvres lyriques, si elle ne peut disposer d'une somme de cent vingt cinq mille francs dont les intérêts seraient nécessaires à la bonne exploitation du théâtre.

— On a fêté samedi 24 janvier les vingt-cinq années de direction que compte M. Léon Jehin, chef d'orchestre à l'Opéra de Monte-Carlo. La manifestation s'est faite au deuxième acte de l'opéra-ballet de Rameau, *les Fêtes d'Hébé*, que M. Raoul Gunsbourg vient de monter avec un grand luxe de figuration et de décors. Artistes du chant et de l'orchestre, chœurs et chefs de service du théâtre se sont réunis pour offrir au sympathique artiste des cadeaux de valeur et des fleurs en abondance. M. Gunsbourg, qui doit à M. Jehin une part de ses succès de compositeur, lui a fait don d'un admirable surtout en argent et d'une superbe baguette en ivoire enrichie de rubis et ornée du chiffre en or.

A la représentation qui se donnait en l'honneur de M. Jehin, était accouru un public nombreux et brillant, qui s'est associé aux ovations et au discours consacrant cette longue étape d'une carrière entièrement vouée à l'art. E. E.

— La situation financière du Théâtre de la Scala de Milan n'est pas brillante. Le dernier exercice s'est clôturé par un déficit de 63,000 fr. Le mal empire d'année en année, si bien que, devant l'incertitude de l'avenir, le duc Visconti di Modrone a l'intention d'abandonner, dès qu'il le pourra, soit en 1918, la direction du théâtre. La crise que traverse le théâtre de la Scala est due aux mêmes causes qui mettent actuellement en péril le sort de nombreuses scènes. D'une part, les exigences du public, de l'autre, les prétentions toujours croissantes des chanteurs, rendent de plus en plus aléatoire le succès des entreprises théâtrales. Le théâtre de la Scala reçoit de la ville un subside fixe de 110,000 francs et un subside complémentaire de 80,000 ; mais cette sub-

vention est devenue aujourd'hui complètement insuffisante.

— Les Parmesans se désolent. Les deux théâtres lyriques de Parme, le Regio et le Reynach, resteront fermés au cours de la saison actuelle. Aucun impresario n'a voulu courir les risques de leur exploitation. Depuis l'hiver 1794-1795, les Parmesans n'avaient pas été privés, pendant toute une saison, de spectacles lyriques.

— Le théâtre Fenice de Venise, resté fermé pendant la saison d'hiver, rouvrira ses portes du 12 avril au 5 mai prochain, et représentera alternativement, pendant ces quatre semaines, *Parsifal* et *Falstaff*.

— Giacomo Puccini est actuellement à Londres. Il a terminé, il y a quelque temps, l'orchestration de sa dernière œuvre théâtrale, *La Houppelande*, drame en un acte, paroles de Giuseppe Adami, et le compositeur est à la recherche d'un nouveau livret d'opéra.

— Le dernier opéra du compositeur Wolf-Ferrari, *L'Amour médecin*, sera représenté, au cours de cette saison, à l'Opéra royal de Berlin.

— Le compositeur Pierre Gast, qui fut le fidèle ami du philosophe Nietzsche, a célébré, le 10 de ce mois, le soixantième anniversaire de sa naissance, dans sa ville natale d'Annaberg. Né en 1854 d'une mère viennoise mariée au bourgmestre d'Annaberg, Pierre Gast commença ses études musicales à Leipzig où il étudiait, en même temps, la philosophie. Il se lia d'amitié avec Nietzsche lorsqu'il le rencontra à Bâle, dans la société de l'historien Franz Overbeck et de Jacob Burckhardt. Nietzsche s'intéressa vivement aux productions musicales de Pierre Gast, dont les œuvres dramatiques, *Willram et Siegeher*, *Le Lion de Venise* et autres créations romantiques, assez médiocres, eurent peu de succès. Lorsque Nietzsche brisa toutes ses relations pour se ressaisir dans la solitude, puis s'y abîmer, Pierre Gast resta en rapports suivis avec le génial philosophe qui lui confiait ses pensées les plus intimes. Il vécut en Italie de 1878 à 1891, puis à Weimar, où il se consacra entièrement à défendre l'œuvre et la vie de son malheureux ami. Depuis quelques années, Pierre Gast est revenu à Annaberg où il vit retiré.

— Pour exalter le souvenir de la célèbre bataille de Leipzig, les sociétés chorales de Leipzig ont organisé régulièrement jusqu'ici tous les dimanches et jours de fête des auditions chorales dans la crypte du monument, désormais fameux, que le patriotisme allemand a construit en souvenir de la bataille. Désormais, pour assurer la continuité de ce culte, un chœur mixte s'est constitué sous le nom de Domchor, aux soins duquel est confié le service de ces auditions patriotiques. Ce chœur mixte comprend cent et vingt membres, parmi lesquels on compte un certain nombre d'enfants. Il a été placé sous la direction du capellmeister Wohlgemuth, de Leipzig.

— Il paraît que Beethoven aimait à chasser. Il était très mauvais fusil; il voyait mal, il tirait de côté, et sa présence à une partie de chasse était un grand danger pour ses partenaires et pour les traqueurs. C'est du moins ce que rapporte le comte Zichy dans ses *Mémoires*. Un jour, dit-il, que Liszt déjeunait chez le prince Esterhazy, celui-ci, qui avait narré quelques histoires de chasse dont Beethoven était le héros, interpella le domestique qui les servait à table et lui fit avouer qu'il avait eu l'honneur de chasser en compagnie de Beethoven. « Certes, répondit le domestique, j'ai eu cet honneur, à telle enseigne que je garde encore dans la cuisse un plomb que m'envoya Beethoven en visant un lièvre. »

— On fêtera, le 6 avril de l'an prochain, le centième anniversaire de la naissance de Robert Volkmann, un très estimable compositeur saxon, qui vit le jour à Lommatzsch. A cette occasion, ses admirateurs ont décidé de lui élever un monument dans sa ville natale.

— Le vénérable compositeur Carl Goldmark célébrera, au mois de mai de cette année, le quatre-vingt-quatrième anniversaire de sa naissance.

— Une grande saison d'opéras s'ouvrira au Politeama de Florence en mars prochain. Elle débutera par des représentations de *Parsifal*. L'affiche portera ensuite : *Les Huguenots, Faust* et *Parisina*, de Mascagni, sous la direction de l'auteur.

— La fondation Mozart, de Francfort, qui emploie ses fonds à parfaire l'éducation musicale des jeunes musiciens, conférera, cette année, une bourse pour l'étude de la composition. Le bénéficiaire de cette bourse recevra pendant quatre ans un subside de deux mille deux cents francs. Il aura libre accès aux cours du Conservatoire Hoch de Francfort et pourra suivre les leçons d'un maître, à son choix, pendant deux ans.

— A peine rentré d'une tournée artistique dans l'Amérique du Sud, où il dirigea ses opéras : *Zaza*, *La Bohème*, *Pagliacci* et *Zingari*, le compositeur

Ruggiero Léoncavallo s'est mis à écrire ses mémoires. Il a donné ces jours-ci le bon-à-tirer des dernières feuilles de son livre qui paraîtra incessamment chez l'éditeur Bemporad. Le célèbre maestro a vécu à Bologne entre les années 1870 et 1880, à l'époque où les œuvres wagnériennes, révélées au public bolonais, provoquaient son exaltation. Le compositeur a évoqué longuement dans ses mémoires le souvenir de cette période si intéressante de l'histoire musicale en Italie.

Dans quelques jours, le maestro reprendra ses voyages et ira diriger son dernier opéra, *Zingari*, en Allemagne et en Russie.

BIBLIOGRAPHIE

RICHARD WAGNER. — *Parsifal*, drame sacré en 3 actes et 7 tableaux. Traduction de M. Emile Roudié. Paris, Stock, in-12.

Dans la littérature Parsifalesque, née depuis quelques mois un peu partout, on trouverait difficilement, je crois, ouvrage plus carnavalesque que celui-ci.

J'ai transcrit soigneusement le titre. Quand j'aurai ajouté qu'on trouve de plus, aux premières pages, l'indication : « Représenté à Paris, le.... Direction.... Personnages.... Interprètes.... », j'aurai montré que pour beaucoup de lecteurs, c'est à la version de l'Opéra qu'ils croiront avoir affaire ; et d'ailleurs, à une vraie « traduction » de l'œuvre wagnérienne. Mais on va voir en quoi elle consiste.

Un petit avertissement d'abord, où l'auteur de la « traduction », tenant pour admis que *Parsifal* est incompréhensible, tel quel, pour le commun des mortels, nous déclare qu'il l'a complété et adapté en vue de sa clarté et de sa plus grande gloire. Ensuite, un *prologue*, oublié par Wagner (il est placé à la fin, mais n'importe), dans lequel paraît « Douloureuse », veuve de Gamuret, fort en peine de Parsifal, lequel rencontre trois chevaliers du Graal, brillamment armés : Lancelot, Gauvain et Tristan, qu'il interroge et à la suite desquels il court, tandis que pleure sa mère ; la scène se passe dans une forêt « hirsute » (*sic*). Ensuite, le drame même, adapté en vers (comme le prologue), avec quelques petites variantes dans le genre de celles-ci : A l'entrée de Parsifal, le premier mot de Gurnemanz est : « Quel est ton nom? ». A quoi il répond : « Moi, Parsifal ». Puis, lorsque le vieillard l'entraîne vers le temple, un tableau tout entier nouveau, où son dialogue avec Parsifal est interrompu dix fois par le chant lointain et ardent d'une Fille-fleur, avec lequel lutte en quelque sorte le prêche de Gurnemanz. Plus loin, lorsque Parsifal a baptisé Kundry, la prairie se couvre de fleurs, qui se muent en chœur des Fleurs des prés, puis en chant solo de l'une d'elles. C'est très beau, très doux, très poétique. Comment, diable, Wagner n'y a-t-il pas pensé ?... Etc., etc. C.

G. KNOSP. — Guide analyique et thématique de *Parsifal*.

Les études et brochures sur *Parsifal* surgissent de toutes parts. Voici encore une plaquette de M. Knosp consacrée au chef-d'œuvre de Wagner et qui semble poursuivre un but louable de vulgarisation. Nous trouvons au début une courte biographie de Wagner, quelques notes sur l'origine de *Parsifal*, puis un résumé de l'action et enfin une analyse thématique, de beaucoup la meilleure partie de ce travail. Ces pages ont leur mérite comme leur opportunité. M. DE R.

NÉCROLOGIE

Ces jours derniers est morte à Graz, à un âge très avancé, la cantatrice Emilie Krainz-Prause établie à Dresde depuis 1867, qui remporta de vifs succès, au théâtre de la Cour, dans les rôles de Fidelio, de la Norma, de Valentine. Elle fut engagée notamment, aux théâtres de Brünn, de Prague et à l'Opéra de la Cour, à Vienne.

— Le chanteur Otto Brucks est mort récemment à Metz, à l'âge de cinquante-cinq ans. Il était depuis 1906 directeur du théâtre de la ville. Brucks, qui avait d'abord fait partie de l'orchestre de Bayreuth, s'adonna ensuite à l'étude du chant et devint un des interprètes les plus remarquables des rôles wagnériens. Il remporta de grands succès à Dresde, à Hambourg, à Dusseldorf, à Prague et à Munich.

— Max Hieber, violoniste distingué, ancien membre de l'orchestre de la Cour de Munich, est mort cette semaine, à l'âge de soixante-deux ans.

COURS ET LEÇONS

TARIF SPÉCIAL POUR NOS ABONNÉS

L'annonce de deux lignes, un an . . . . **10 francs**

Chaque ligne en plus. . . . . **2 francs**

BRUXELLES

CHANT

Mme Miry-Merck, 20, rue Tasson-Snel. Méthode italienne. Cours, mardi et vendredi.

Félix Welcker, professeur à l'Institut des Hautes Etudes Musicales d'Ixelles, 26, avenue Guillaume Macau. **Méthode italienne.**

Jeanne Berry, cantatrice, leçons de chant en trois langues, 21, chaussée de Tervueren, Bruxelles.

M. Brusselmans, 27, rue t' Kint, Bruxelles. **Leçons d'Harmonie, Contrepoint, Solfège, Violon.**

SCOLA-MUSICÆ, 90, rue Gallait, Schaerbeek, Institut Musical, 1er ordre. Chant. — Déclamation. — Violon. — Piano. — Violoncelle. — Harmonie. — Etudes complètes. — Diplômes.

PIANO

MÉTHODE DE PIANO (7e édition). COURS de transposition, d'accompagnement et de lecture à vue. COURS de haute virtuosité par L.-V. DECLERCQ. Chez Schott frères.

Mme Jeanne Alvin, 153, Faubourg Saint-Honoré, Paris (8e). Enseignement de la Méthode Leschetizky-Galston.

Mme Daubresse, 13, rue de l'Arc-de-Triomphe, Paris (17e), prof. dipl. des Ecoles normales et des lycées. Piano, harmonie, solfège, accompagnement.

Mlle Louisa Merck, 35, rue Paul de Jaer. Leçons particulières et cours de lecture musicale à 4 mains et 2 pianos à 8 mains.

Maud Delstanche, 10, rue du Monastère. Violoniste virtuose. — Professeur. — Concerts. — Musique de chambre. — Recommandée par Eugène Ysaye.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, rue du Persil, 3. — Téléphone A 6208.

VOL. LX. N° 6. 8 FÉVRIER 1914.

LE GUIDE MUSICAL

REVUE INTERNATIONALE DE LA MUSIQUE ET DES THÉATRES

Directeur : Maurice KUFFERATH

SOMMAIRE

Administration : 3, rue du Persil, Bruxelles (Téléphone A 6208)

PARIS — BRUXELLES

LE NUMÉRO 40 CENTIMES

Le Guide Musical

Revue internationale de la Musique et des Théâtres Lyriques

Fondé en 1855 — **Paraît le dimanche**

DIRECTEUR : **Maurice KUFFERATH**

RÉDACTEUR EN CHEF A PARIS : **H. de CURZON**
7, rue Saint-Dominique, 7

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : **Eugène BACHA**
Avenue Montjoie, 83, Uccle-Bruxelles

Tout ce qui intéresse la rédaction du *Guide musical*, doit être envoyé à M. EUGÈNE BACHA, 83, avenue Montjoie, Uccle-Bruxelles.

Tout ce qui intéresse l'administration, doit être envoyé à l'imprimerie TH. LOMBAERTS 3, rue du Persil, Bruxelles.

ABONNEMENT :

France et Belgique : 12.50 francs. — Union Postale : 14 francs. — Pays d'outre-mer : 18 francs

EN VENTE

BRUXELLES : **DECHENNE**, 14, Galerie du Roi. — **JÉROME**, Galerie de la Reine. — **SCHOTT FRÈRES**, rue Saint-Jean, 30. — **Fernand LAUWERYNS**, 38, rue Treurenberg. **BREITKOPF ET HÆRTEL**, Coudenberg, 68.

PARIS : **Librairie FISCHBACHER**, 33, rue de Seine. — **M. MAX ESCHIG**, 13, rue Laffitte **Maison GAVEAU**, 45 et 47, rue La Boëtie.

60me ANNÉE. — Numéro 6. 8 Février 1914.

LE GUIDE MUSICAL

Wagner à ses artistes au sujet de « Parsifal »

Après les pages que M. Maurice Kufferath vient de consacrer ici même (1) au *Parsifal* de Wagner en général, et spécialement au développement progressif, au caractère de cette œuvre et à la psychologie de ses principaux personnages, il ne sera pas sans intérêt de rappeler quelques lettres du maître à ses principaux collaborateurs et interprètes (2) au sujet de la première représentation à Bayreuth et de l'exécution pour ainsi dire matérielle de l'œuvre.

Ces pages contiennent beaucoup d'indications qui, aujourd'hui encore, peuvent être utiles; elles nous montrent avec quel soin l'exécution fut préparée longtemps d'avance; combien les exigences de Wagner étaient grandes, mais justifiées quand il s'agit de la représentation de ce drame sacré que, non sans raison, il avait réservé uniquement à Bayreuth; enfin, elles nous laissent entrevoir les difficultés qu'il eut à surmonter avant la réalisation de ce dernier rêve.

La composition était à peine achevée (sauf l'instrumentation), que Wagner songea immédiatement à s'attacher quelques collaborateurs qui pussent efficacement l'aider, soit pour trouver les interprètes nécessaires, soit pour commencer les études préparatoires.

Il s'adressa en tout premier lieu à Mme Lilli Lehmann, la belle cantatrice, l'ardente artiste qui avait créé avec une grâce et un éclat incomparables le rôle de la première Fille du Rhin lors de la première de *L'Anneau du Nibelung* en 1876. Il pensa tout naturellement à elle pour le rôle de la première des Filles-Fleurs, mais en outre, il désirait qu'elle se chargeât de recruter les interprètes de cet ensemble et de conduire toutes les études préparatoires. Il lui décernait plaisamment le titre et les fonctions de *Kapellmeisterin*, c'est-à-dire de première conductrice. « La composition est prête, lui écrivait-il le 21 mai 1879, et qui vient à Bayreuth peut l'entendre du commencement à la fin jouée par Rubinstein (1). Mais d'abord encore un peu de réflexion. Tout d'abord mon chef d'orchestre (Kapellmeisterin), Lilli doit d'abord venir voir ce qu'elle aura à faire dans cette œuvre : des inventions du diable, tout ce qui m'a passé par la tête, parce que j'avais toujours son génie présent à ma pensée. Sans Lilli, tout l'enchantement de Klingsor est sans effet. Oh! c'est qu'il y a beaucoup

(1) *Guide Musical*, nos 51-51, 1913; nos 1-3, 1914.

(2) R. Wagner : *Briefe an seine Künstler* (Ed. Schuster, Berlin).

(1) Josef Rubinstein, jeune artiste de grand mérite, que Wagner s'attacha pendant plusieurs années comme pianiste. (Sans parenté avec Anton et Nicolas Rubinstein.) On lui doit la première réduction de piano de *Parsifal*.

à chanter! Si vous veniez, vous verriez et nous nous mettrions d'accord sur la question, car vous devez répondre de tout! » Lilli Lehmann s'empressa d'accepter et Wagner lui envoya bientôt la réduction pour piano de la Scène des Filles-Fleurs. « Examinez minutieusement cette chose : ce n'est pas un jeu, et par cette seule scène, vous verrez que pour ma nouvelle œuvre, je ne pouvais songer à tel ou tel théâtre. Je ne demande pas moins de *six* chanteuses de premier ordre, de voix et de sonorité semblables et qui soient aussi de jolies femmes élancées. Et puis encore (au moins!) *douze* ou *seize* jeunes et jolies choristes de qualité supérieure. Examinez la chose! Voulez-vous me recruter cette bande? Je ne puis me fier à personne d'autre qu'à la directrice de mes Filles du Rhin. »

Un peu plus tard, Wagner lui écrit encore, pour la prier d'avoir soin que les solistes soprani du groupe donnent toutes avec « facilité et charme, le *si* bémol au-dessus de la portée ; une seule voix pointue gâterait tout. Si cela réussit, on n'aura jamais rien entendu de pareil : mais il faut pouvoir compter sur un enchantement sonore extraordinaire, réalisé par la plénitude vocale dans la plus douce harmonie ».

Nous trouvons la même recommandation expressément répétée dans une lettre à Hermann Lévi, mais généralisée pour tous les soprani des Filles-Fleurs : « Si l'une d'elles ne peut pas prendre facilement et piano le *si* bémol (au-dessus de la portée), qu'on s'en passe. »

C'est à Hermann Lévi que Wagner s'était adressé pour la direction de l'orchestre et déjà Lévi s'était rendu de Munich à Bayreuth où il était l'hôte de Wagner, lorsqu'un petit incident se produisit qui faillit amener l'abstention du précieux chef. Wagner avait reçu une lettre anonyme dans laquelle on cherchait à le persuader de « garder son *Parsifal* pur et de ne pas le laisser diriger par un juif ». Il montra cette communication au chef d'orchestre, mais l'assura que bien entendu « aucun souvenir de cette lettre ne resterait en lui ». Lévi prit mal la chose et quelque peu blessé, il quitta le même jour Bayreuth pour Bamberg d'où il demanda à Wagner de le « décharger de la direction de *Parsifal* ». En réponse, le maître atterré lui télégraphia de revenir en hâte et le lendemain lui écrivit une lettre pressante qui se terminait par ces mots : « Vous êtes de toutes façons mon chef pour *Parsifal*. » Lévi, un peu calmé, revint à Bayreuth et, ce malentendu dissipé, s'entendit avec Wagner au sujet des multiples fonctions que celui-ci lui confiait en vue des représentations de *Parsifal* en 1882. Il nommait Lévi son « plénipotentiaire », son « alter ego » qui devait à son gré engager les musiciens de l'orchestre et des chœurs, et en général s'occuper de tout le côté musical des représentations. Comme assistants, Wagner lui adjoignait le chef d'orchestre Franz Fischer, le compositeur-pianiste Humperdinck chargé notamment d'aller faire travailler déjà dans leur résidence habituelle les solistes des Filles-Fleurs recrutées par Lilli Lehmann. Hans Richter de son côté étudiait à Vienne avec Mme Materna, le rôle de Kundry, et Wagner personnellement s'occupait de quelques autres dont Marianne Brandt et Winckelmann

Il s'était naturellement réservé la distribution des rôles de *Parsifal*. Pour parer à toute éventualité, il avait doublé, parfois triplé les titulaires de chaque rôle. Mais cette simple précaution qui devait d'ailleurs aussi épargner aux acteurs les fatigues de représentations successives assez nombreuses, suscita au maître de la part de plusieurs artistes d'innombrables difficultés. Ils ne surent pas oublier au profit de l'art le plus pur, les mesquines considérations de primauté, de concurrence jalouse et vaine. Le maître avait prévu le cas cependant. Il connaissait par expérience la grande susceptibilité de ces « étoiles ». « Il est temps, — écrivait-il de Palerme, le 3 mars 1882, à Hermann Lévi, — que je m'adresse personnellement à vous pour savoir où nous en sommes? Le silence autour de moi, — qui m'assure, d'autre part, de la tranquillité, — me rend parfois

inquiet. Ainsi, je n'ai des nouvelles d'aucun de nos chanteurs, si ce n'est de Vogl, qui me recommande un médecin de l'Etat-major ! — Où en sommes-nous ? — La répartition des représentations entre les différents interprètes me cause beaucoup de souci. Chacun demande naturellement à créer son rôle ? Quelle succession dois-je vous proposer ? La distribution que je préférerais, à parler franc, serait la suivante : Brandt, Winkelman (qui ont déjà travaillé avec moi) et Scaria. Mais que diront les autres, s'ils ne doivent paraître qu'à la seconde ? Par exemple, Vogl ? Je dois ajouter que j'estime la Malten et Gudehus comme devant être le mieux dans Kundry et Parsifal. Il faudrait donc leur envoyer le plus tôt possible leur rôle complet imprimé : pouvez-vous vous occuper de cela et m'informer de ce que vous aurez fait ? Faut-il que je les fasse tirer au sort qui chantera le premier ? Cela pourrait tourner très sottement ! Dieu, que vous devez savoir des choses que moi j'ignore... »

Si adroitement qu'il s'y fût pris pour ne froisser aucun des artistes, il y eut néanmoins du tirage de plus d'un côté ; en leur écrivant pour demander leur participation, il leur annonçait, non sans d'infinies précautions, sa décision de faire alterner dans le même rôle deux ou trois artistes *de valeur*. Voici, par exemple, le détail d'un billet à Mme Materna qu'il savait pourtant dévouée à sa cause :

« Chère enfant ! Ne vous y trompez pas ; je dois — par précaution — doubler les grands rôles : Mlle Brandt doit assurer alternativement avec vous les quatorze ou seize représentations dont la stricte exécution doit m'être absolument garantie » (mars 1882). N'ayant pas reçu de réponse, il lui demanda peu de temps après : « Je suis sans nouvelles de vous. Cela commence à m'inquiéter. J'espère que vous me voulez toujours du bien ?... Où en sommes-nous avec Kundry ? Si vous aviez pu seulement venir ici une fois pour voir cela avec moi ! Comme vous devez avoir la partition de piano complète depuis quelque temps, je suppose que les difficultés musicales de votre rôle vous seront devenues courantes. » Puis, il ajoute, entre parenthèses, cette indication intéressante : « Ne vous troublez pas au sujet des passages graves : *aucun ne demande de la force; ils doivent presque sonner sans voix* (*tonlos klingen*). Dans le troisième acte de la *Walkyrie* : « *war es so* », vous nous avez montré quel beau parti vous pouviez aussi tirer de ces passages graves ; — avec de l'émotion, voyez-vous, on parvient à tout... Pour arriver à donner nos quatorze représentations dans un court espace de temps, je pense que vous alternerez simplement avec Mlle Brandt ; mais si un malheur vous arrivait à toutes deux, Mme Vogl pourra vous remplacer ; — mais pour que cela soit possible — il faudra bien qu'elle joue aussi à son tour. — Scaria alternera avec Siehr, Vogl avec Winkelmann. Voilà mon plan. »

Mme Materna par cette invitation répétée se crut la *principale* titulaire du rôle et posa comme condition de sa participation le droit de jouer à la première représentation. Wagner, qui avait pensé, au contraire, faire chanter d'abord Mlle Brandt, qui depuis sept mois avait travaillé avec lui et à sa grande satisfaction, dut plier. Il faut dire à l'honneur de Mlle Brandt que modestement et sans contrainte aucune, elle abandonna le privilège de la première à Mme Materna. C'est Wagner qui lui-même rapporte ce détail à H. Lévi. Le ténor Vogl, lui, ne voulut pas prendre rang à côté de *trois* autres *Parsifal* et de plus, comme Wagner entre-temps avait abandonné l'idée de faire jouer Mme Vogl, le ténor déclara formellement qu'il ne chanterait Parsifal que si sa femme jouait Kundry. Wagner tout en appréciant cette dernière, ne lui a pas trouvé pourtant « l'énergie vocale » nécessaire ; et ainsi il se décida à se passer de tous les deux. Il avait heureusement déjà engagé les ténors Gudehus, Winkelmann et Jäger.

Wagner énervé songea un moment à réduire le nombre des représentations annoncées « afin qu'un seul et unique personnel dévoué, acceptant volontiers ses idées, lui suffise » ; il n'aura plus alors à

*

supporter les exigences d'autres artistes qui ne sont pas entièrement d'accord avec lui. Heureusement il ne dut pas en arriver là et finit par trouver parmi les titulaires désignés toute l'abnégation et l'intelligence qu'il en attendait malgré les difficultés du début.

Quant à l'orchestre, tout alla bien dès le commencement. Un seul effet instrumental ne fut pas facilement réalisé et ne le fut d'ailleurs jamais à Bayreuth : ce fut celui des *cloches*. Dès le 1er avril 1881, Wagner s'adressa à son ami Dannreuther, de Londres, pour lui trouver le nécessaire. Voici ce que le maître lui écrivait à cette occasion: « Après une conversation avec des connaisseurs sur le moyen d'obtenir les sons de cloches voulus, on reconnut unanimement que ceux-ci étaient le mieux imités par des *tam-tam* chinois. Sur quel marché ces tam-tam sont-ils les plus nombreux et les plus divers ? Chacun pense, à Londres : Bon ! Et qui se charge de choisir ? Naturellement Dannreuther. Ainsi donc, essaie, — cher ami, si tu peux trouver quatre tam-tam qui — au moins approximativement — donnent ces quatre sons :



Il ne faut pas oublier que pour obtenir les sons graves de cloches, ces instruments ne doivent être frappés que *légèrement* sur le bord, tandis que frappés fort au milieu, ils rendent un son aigu tout à fait inutilisable. »

L'ami se mit en quête et finit par envoyer un choix d'instruments; trois d'entre eux répondant aux notes : *do, sol, mi* furent parfaits, mais le *la* (le troisième donc) ne faisait pas du tout l'affaire. A la veille des représentations, il n'était pas encore avantageusement remplacé, ce pourquoi Wagner envoya à Dannreuther ce pressant et amusant télégramme : « *A Kingdom for a tam-tam* (1) », adaptant à la circonstance le mot fameux du Richard III de Shakespeare (2).

On voit que pour Wagner aucun détail n'était négligeable. Nous le voyons s'occuper aussi activement et minutieusement des décors avec les frères Brückner, de Cobourg; l'exécution l'avait vivement satisfait et même émerveillé. Et cependant, après la première admiration pour le travail d'ensemble, Wagner trouve de-ci de-là des détails à retoucher : « Pour la forêt, au premier acte, plus de verdure et de feuillage; c'est trop sec. Le lac doit apparaître plus clair. A la coupole du temple du Graal, il faut aussi changer quelque chose. » Ceci se passait à la veille des représentations de 1882; on n'eut plus le temps de satisfaire immédiatement le maître, et les changements furent remis à l'année suivante.

Dans ce décor, il fallait situer les groupes, faire évoluer les personnages. La mise en scène de *Parsifal* demandait un régisseur expérimenté, particulièrement la scène des Filles-Fleurs. Wagner chargea du soin de régler celle-ci Richard Fricke, de Dessau, un collaborateur éprouvé des premières représentations de l'*Anneau*. Et il s'adressa à lui parce qu'il avait le sens très fin de la plastique et de la chorégraphie. Comme disposition essentielle, Wagner lui fait remarquer que tous les mouvements à partir de : *Komm, holder Knabe*, doivent avoir le caractère d'une ronde gracieuse, c'est-à-dire d'évolutions rythmiques *(rythmischer Umgang)* pour lesquelles il lui demande de trouver des mouvements qui ne fassent pas songer au ballet. Bientôt, du reste, tout fut convenu de vive voix, R. Fricke s'étant trouvé à Bayreuth dès le retour d'Italie du maître. Et les répétitions ayant dès lors marché sous le contrôle direct de Wagner même. Avec le concours de ses collaborateurs, les représentations de 1882 eurent lieu et réussirent au delà de toutes les espérances.

A la dernière, un incident émouvant se produisit. Pendant le dernier acte, au moment où commence la marche qui accompagne le changement de décor, Wagner se glissa dans l'orchestre jusqu'au pupitre du chef et prit la place d'Hermann Lévi. Arrivé à la conclusion, au moment où le thème de la Cène avec sa conclusion ascendante et devenu ainsi le thème « de

(1) Un royaume pour un tam-tam.
(2) *A Kingdom for a horse.*

la Rédemption », éclate pour la dernière fois dans l'orchestre, Wagner, dans une sorte d'extase, chanta ce thème à pleine voix à l'unisson avec les trompettes et les trombones. Depuis lors s'est établie une touchante tradition. Chaque fois que l'on joue *Parsifal*, à la dernière représentation de la série annuelle, les instrumentistes du quatuor des cordes chantent ce thème à l'unisson avec les cuivres. L'effet de ces voix confondant leur sonorité à celle de l'orchestre est des plus impressionnants.

Après la dernière, le maître exprima le désir de voir réunis sur la scène, immédiatement après la fin du troisième acte, tous les artistes de la scène ayant pris part aux représentations de *Parsifal*, afin de leur exprimer à cette heure du triomphe, sa vive reconnaissance et son admiration.

Presque au lendemain, Wagner fatigué, énervé et fuyant « le pays du mauvais temps », partit pour Venise où il s'occupa déjà des représentations qu'il comptait donner en 1883. Il retenait d'avance la Materna et Thérèse Malten pour le rôle de Kundry, Scaria pour Gurnemanz, Reichmann pour Amfortas, Gudehus et Winkelmann pour Parsifal, tandis qu'il engageait Hermann Levi à maintenir autant que possible le même personnel pour les chœurs et l'orchestre. Jusqu'à la fin de janvier 1883, nous suivons cette correspondance si occupée des représentations de *Parsifal* qui lui tenaient vraiment à cœur, qu'il voulait plus belles encore! Maintenant, comme toujours avec son indomptable et prodigieuse énergie, il avait vaincu les hésitations des uns, les mesquines jalousies des autres; il était sûr de ceux qu'il appelait tous, « artistes de talent et cœurs libres », ainsi qu'il le voulait. Il avait leur enthousiasme, leur foi. Mais Wagner n'eut, hélas! plus le bonheur de voir la réalisation de ses derniers projets. En février 1883, la mort le surprit et les vingt représentations de *Parsifal* pour lesquelles il avait déjà tout fixé d'avance eurent lieu sans lui — son esprit seul les imprégnant et les dominant vivement à n'en pas douter. Ces exécutions furent merveilleuses du reste et peut-être plus émouvantes encore par le fait même de la mort encore récente de cet homme génial dont on sentait partout encore la présence occulte.

MAY DE RUDDER.

CACHAPRÈS

Drame lyrique en trois actes et cinq tableaux, livret de Camille Lemonnier et Henri Cain, tiré du roman *Un Mâle*, de Camille Lemonnier, musique de Francis Casadesus. (Première représentation au Théâtre Royal de la Monnaie le 2 février 1914).

— —

Ce n'est pas la première fois que l'œuvre forte et haute en couleur de Camille Lemonnier, *Un Mâle*, est transportée à la scène. Le romancier en tira lui-même, avec la collaboration de MM. Jean Dubois et Bahier, un drame qui fut créé au théâtre du Parc à Bruxelles le 4 mai 1888, et joué à Paris le 20 mai 1891 au théâtre de l'Avenir Dramatique. Sous ce nouvel aspect, l'œuvre originale devait forcément se trouver dépouillée d'un de ses éléments de beauté essentiels. On sait la place considérable qu'occupe dans le roman tout ce qui touche à la description de la Forêt : celle-ci en est en quelque sorte le personnage principal, — un personnage qui domine, peut-on dire, l'œuvre entière; on se rappelle avec quelle puissance Camille Lemonnier évoque les mille bruits par lesquels s'y manifeste la vie, faisant jouer à la Forêt le rôle qu'Emile Zola attribue au Paradou dans la « Faute de l'Abbé Mouret ». Une transposition purement dramatique ne permettait guère de traduire au théâtre les impressions si vives que laisse, à cet égard, la lecture du roman : les personnages du drame étaient d'une mentalité trop rudimentaire, d'une essence trop rustique, pour exprimer eux-mêmes, à la scène, la sensation de vibrations extérieures dont ils ne pouvaient que subir inconsciemment les effets.

Il y avait, dans cette intervention constante de la Nature, un admirable élément de lyrisme, qui réservait un rôle de premier ordre à la musique. Celle-ci pouvait faire revivre en nous, sous une forme nouvelle, l'évocation troublante et puissamment colorée que le roman avait révélée à la fois à nos yeux et à nos oreilles. C'est ce que les auteurs de *Cachaprès* ont parfaitement compris. Et ils ont combiné leur transposition de manière à attribuer à la Forêt, dans le développement musical de l'œuvre, un rôle essentiel.

M. Henri Cain, pour son adaptation, ne s'est guère inspiré du drame : d'accord avec Lemonnier, il a repris le roman lui-même, en a condensé l'action, l'a réduite presque aux deux personnages principaux, Cachaprès et Germaine, ne conservant, des personnages accessoires, que ce qui était indispensable pour établir un lien entre les cinq tableaux dont ces deux figures forment le pivot.

Le premier tableau représente le verger du fermier Hulotte, aux pommiers en fleurs. C'est là qu'a lieu, au lever du jour, décrit par l'orchestre en un prélude très coloré, la première rencontre de Germaine et du braconnier Cachaprès. Les jeunes gens se promettent de se revoir à la prochaine kermesse du village voisin. Cette « ducasse » forme le second tableau, le seul qui ait un caractère épisodique. Cachaprès et Germaine se retrouvent dans le jardin du cabaret « Au Soleil », et tandis qu'attablés sous une tonnelle, ils devisent de leur amour, survient la Cougnole ; la mendiante — une des figures les plus caractéristiques du roman, mais dont le rôle est ici accessoire — engage les amoureux à se donner rendez-vous dans la forêt, près de sa cabane ; ils y seront plus libres....

La Forêt sert donc de cadre au deuxième acte, et sa description symphonique traverse celui-ci presque d'un bout à l'autre. Un duo d'amour habilement développé, dont le lyrisme est étroitement lié à cette évocation musicale du milieu dont Germaine subit la troublante influence, nous prépare à la faute, avec une délicatesse d'un goût très sûr.

Le troisième acte a deux tableaux. Le premier nous montre l'une des salles de la ferme des Hulotte. Cachaprès, que traquent les gendarmes, bondit par la fenêtre et vient dire à son amante un suprême adieu. Puis il se sauve, et Germaine assiste à sa fuite, que décrit l'orchestre en un puissant épisode symphonique, au cours duquel on entend le coup de feu qui blesse à mort le braconnier. Le dernier tableau ramène le décor de la forêt du deuxième acte. C'est là que vient mourir Cachaprès, à l'endroit où Germaine s'était donnée à lui.

M. Henri Cain a établi ce livret avec une sobriété de moyens très impressionnante. Les scènes s'enchaînent logiquement, sans s'encombrer d'épisodes de nature à contrarier la marche de l'action, en conservant, autant que le permettait une transposition scénique, la poésie, la tendresse un peu rudes et violentes de l'œuvre originale. La langue prêtée aux personnages est vivante et expressive, elle a un léger parfum de terroir et se gare des lieux communs de l'opéra traditionnel ; elle est d'ailleurs, le plus souvent, empruntée au roman lui-même.

M. Casadesus — et c'est-là, selon nous, le point faible de son œuvre — n'a pas trouvé un mode d'expression musicale qui fût en rapport avec la nature assez fruste de ces êtres rustiques. Dans la notation du dialogue, sa musique manque quelque peu d'accent, de franchise, de naturel ; elle ne s'écarte guère des formules consacrées, n'accuse pas de relief spécial. Par contre, dans les scènes lyriques — tels le duo d'amour du deuxième acte, la dernière entrevue des deux amants au troisième —, le compositeur montre une réelle puissance, une belle envolée, avec un sentiment très net de l'art des oppositions et des progressions. Cela respire la sincérité, la conviction, l'enthousiasme, et il se dégage, de l'ensemble de la partition, une impression de santé, de vigueur, de mâle énergie, bien en harmonie avec le sujet. On souhaiterait toutefois à l'inspiration un caractère plus personnel. L'invention mélodique montre une grande affinité avec celle de M. Bruneau et subit également l'influence de M. Charpentier, mais avec plus de recherche dans la mise en œuvre.

C'est dans les pages symphoniques évoquant la Nature que s'affirme surtout l'originalité de l'œuvre nouvelle, et nous ne serions pas surpris que ce fût ce côté de la tâche à accomplir qui eût séduit M. Casadesus dans le poème qui lui était offert. On sent qu'il s'y est livré avec joie, et l'on ne saurait trop louer les intentions très artistiques qu'il y dépense. Le but a-t il toujours été atteint, n'a-t-il pas été dépassé parfois ? On serait tenté de trouver les pages descriptives du premier et du troisième tableau en disproportion avec le reste de l'œuvre, et par leur développement, et par l'abondance des moyens employés. Mais il y a là un effort digne d'encouragement, et qui est vraiment la caractéristique de la production nouvelle.

Le premier prélude chante la nature qui s'éveille. C'est le lever du jour. La partition, reproduisant maints détails de la description si colorée, si vivante, de Camille Lemonnier, indique les étapes de ce retour à la lumière, marque les manifestations de la vie que le musicien s'est efforcé de traduire : premières rumeurs de la nature au réveil, chuchotement des feuilles, palpitation des arbres, claquements d'ailes, appels des oiseaux..... Deux thèmes essentiels se dessinent à l'orchestre, celui de la Forêt, celui de l'Amour. Puis interviennent les « Voix de la Nature », confiées à des chœurs en fusion étroite avec la partie instrumentale. Comme le note la partition, ces chœurs « font partie de l'orchestre à l'égal d'un groupe

instrumental. Ils ajoutent le mystère de leurs voix à celui de la poésie ambiante du site; ils sont l'atmosphère du décor, puis l'âme chantante des êtres et des choses ».

Le prélude du deuxième acte — la Forêt — a peut-être une puissance évocatrice plus expressive. Il est d'une douce fraîcheur, avec ses gazouillis d'oiseaux, ses battements d'ailes, le bruissement des feuilles agitées par le vent. La poésie qui se dégage de cette ambiance s'affirme pendant presque toute la durée de l'acte. Vers la fin, interviennent à nouveau les « Voix de la Nature », qui, par leur chant enveloppant, semblent appeler les amants à se donner l'un à l'autre, se faisant en quelque sorte leur complice. L'effet est d'une belle progression. Après le tutti de l'orchestre et des voix, un apaisement se produit, et Germaine, défaillante, s'abandonne doucement dans les bras de Cachaprès. Cette fin d'acte est traitée avec une réelle maîtrise; tout le tableau d'ailleurs témoigne des aptitudes scéniques du compositeur.

Les pages symphoniques qui décrivent la fuite du braconnier traqué par les gendarmes, ont de la vigueur, de l'élan; débutant à la fin du quatrième tableau, tandis que Germaine, haletante, épuisée, assiste, de sa fenêtre, à la course, elles forment ensuite l'interlude qui rattache l'un à l'autre les deux tableaux du troisième acte.

Nous avons moins aimé le tableau de la ducasse, avec son prélude aux rythmes populaires. Cela nous a paru d'une gaîté un peu artificielle et monotone; et il a fallu tout l'art du régisseur général, M. Merle-Forest, pour donner à ce tableau l'animation et la vie désirables.

Cachaprès est le premier drame lyrique de M. Casadesus. Ce début dénote de réelles aptitudes pour le théâtre, il permet les plus belles espérances. Souhaitons que le compositeur affirme davantage, par la suite, sa personnalité, en la dégageant des influences qu'elle subit encore trop visiblement; souhaitons aussi qu'il éclaircisse, qu'il rende plus lumineuse, sa palette orchestrale, chargée parfois de tons lourds et opaques qui rendent son instrumentation quelque peu massive. Le public a compris qu'il y avait dans l'œuvre de M. Casadesus la trace d'un tempérament puissant et convaincu, il a senti chanter en elle l'âme d'un amant de la nature, profondément sensible aux tableaux qu'elle place sous nos yeux et apte à traduire dans la langue des sons ses vibrations, son enthousiasme. C'est en toute justice qu'il a, à la fin de la pièce, associé le compositeur aux ovations faites aux principaux interprètes.

L'œuvre, telle qu'elle se trouve réduite à la scène, ne comporte en somme que deux personnages, Cachaprès et Germaine. Le théâtre de la Monnaie a trouvé, pour le premier, en M. Bouilliez, un interprète qui en fournit excellemment la réalisation physique. C'est bien là le braconnier robuste, au torse puissant, à la démarche à la fois lourde et rythmée; et la voix chaude et généreuse de l'artiste, son accentuation ferme et nette, contribuent également à nous donner l'impression complète du *Mâle*. M. Bouilliez, dont le beau talent est apprécié de plus en plus, a composé le rôle, d'un bout à l'autre, avec un réalisme très impressionnant, sans aucune recherche de l'effet. Et il a ému profondément, par sa simplicité même.

Mlle Heldy était moins désignée, physiquement, pour réaliser la fille de ferme « au cou souple et rond posé sur des épaules larges » dont Camille Lemonnier nous fait le portrait. Mais le talent si primesautier de l'excellente artiste, son aisance naturelle, ont vite fait oublier la surprise que laisse au début sa gracile personne. Et la manière si délicate dont elle traduit les nuances de sentiment du duo d'amour, les remarquables qualités dramatiques qu'elle dépense, avec une sûreté si spontanée, au troisième acte, lui ont valu un très grand et très légitime succès.

Mme Charney rend avec une vérité saisissante les attitudes claudicantes de la Cougnole, dont elle donne une physionomie pittoresque. Mme Symiane fait deviner, avec une puissance d'expression singulière, l'amour farouche et caché que la sauvageonne Gadelette a, au fond du cœur, pour Cachaprès; elle a réalisé d'une façon délicieuse la scène finale, dont le musicien a d'ailleurs excellemment traduit la poésie âpre et touchante.

Les autres rôles étaient confiés à MM. Grommen (Bastogne), Dufranne (Hubert Hayot), Demarcy, Dognies et Goossens, Mlles Callemien (Célina), Somers, Prick et Cuvelier.

Chose digne de remarque, tous les interprètes de cette pièce, belge par le roman d'où elle est tirée, belge par le lieu où se passe l'action, étaient belges, hormis Mmes Symiane et Charney. Belge aussi, le chef d'orchestre, M. de Thoran, qui a dirigé la partition très savoureuse de M. Casadesus *con amore*, mettant toute son âme de wallon à rendre la traduction musicale des sentiments de ces êtres de Wallonie.

MM. Kufferath et Guidé ont entouré l'exécution de cette œuvre inédite des soins très artistiques qu'ils mettent à nous présenter toutes choses, l'encadrant de délicieux décors, qui portent la marque du talent de M. Delescluze, cet autre évocateur puissant de la nature pittoresque et troublante.

J. Br.

LA SEMAINE

PARIS

A L'OPÉRA, les coupures de *Parsifal* commencent à prendre un aspect moins outrageux. On a rétabli d'importants passages dans la grande scène de Kundry, qui en était devenue vraiment ridicule de défaut de proportions. Peu à peu, faute de point de comparaison, on n'y fera plus attention, comme malheureusement dans toutes les autres partitions de Wagner que joue l'Opéra. Les chœurs dans la coupole continuent à ne pas donner toute l'impression qu'il faudrait. Vérification faite, ils sont pourtant bien « dans la coupole » : on les a fait monter dans les cintres. Pourquoi n'obtient-on pas à l'Opéra l'effet qu'on réalise parfaitement sur d'autres scènes? Mystère! Mlle Bréval a terminé la première série de ses représentations. Pour s'assurer la suite, elle a cru de nouveau devoir faire intervenir l'huissier pour mettre les directeurs en demeure de la maintenir sur l'affiche à l'exclusion de tout autre.

Quelle singulière maison que cet Opéra! On en parle beaucoup plus au prétoire que dans le monde artiste!

— Toujours à propos de lui, les journaux ont annoncé ces jours-ci que M. Claude Debussy avait reçu de M. Rouché, le futur directeur, la commande d'un ballet dont le scenario a été tiré par M. Ch. Morice des *Fêtes galantes* de Verlaine. Les directeurs ont immédiatement fait savoir que depuis longtemps MM. Debussy et Morice leur avaient annoncé cette œuvre et qu'ils l'avaient acceptée. Mais MM. Debussy et Morice répondent que le ballet qu'ils avaient promis à MM. Messager et Broussan était intitulé *Crimen amoris*. MM. Messager et Broussan, sans s'exagérer l'importance de l'incident — il est mince, en effet! — se sont empressés aussitôt de faire remarquer que si MM. Debussy et Morice désirent aujourd'hui que l'œuvre promise par eux soit annoncée sous le nom de *Crimen amoris*, le manuscrit laissé par eux à l'Opéra porte bien le titre de *Fête galante*. Les deux œuvres « distinctes » de MM. Debussy et Ch. Morice ont donc de commun entre elles : l'inspirateur Paul Verlaine, les auteurs et aussi le titre.

Le monde n'en continuera pas moins de tourner!

Scemo est très activement poussé, mais pour le début de mars. C'est M. Altchewsky qui créera le rôle principal de l'œuvre de M. Bachelet. Mlle Gall, MM. Gresse et Lestelly joueront les autres rôles.

On a repris *Roméo et Juliette* pour Mme Andrée Vally et M. Fontaine.

A L'OPÉRA-COMIQUE, le premier mois de la nouvelle direction est du plus heureux présage : jamais les recettes n'ont été soutenues à un chiffre aussi élevé en moyenne. Il est vrai qu'elles étaient basées sur le répertoire moderne, toujours vainqueur en pareil cas : *Carmen*, *Manon*, *Werther*, *La Tosca*, *Les Contes d'Hoffmann*... *La Petite marchande d'allumettes* passera avant quinze jours, dit-on. La reprise annoncée de *Pelléas et Mélisande* offrira la curiosité de l'interprétation du rôle de Golaud par Maurice Renaud. Celui-ci paraîtra d'ailleurs dans d'autres rôles et notamment celui de *Don Juan*. On dit que Lucien Fugère lui donnerait la réplique, comme jadis, dans Lepoullo.

La dernière représentation de *Louise* a été marquée par le second début de Mlle Brunlet, qui a été tout à fait remarquable, soit par l'intelligence vibrante et passionnée de son jeu, soit par la grâce souple et la jolie couleur de sa voix.

H. de C.

La Société des Concerts en était, cette fois, à la Symphonie pastorale, sixième de la série entreprise. La façon légère et vivante, la précieuse couleur instrumentale, la finesse distinguée de l'exécution de cette œuvre-là par un tel orchestre, est depuis longtemps légendaire. Celui-ci n'a pas rendu avec moins de talent et de variété savoureuse la *Thamar* de Balakirew, d'autant plus pittoresque à l'imagination que la réalisation scénique nous en a été donnée par ses compatriotes, et d'une façon remarquable. Au centre du programme, rayonnait le quatrième concerto de Saint-Saëns, en *ut*, celui de 1875, si romantique, d'une fantaisie si vigoureuse, si claire. M. Alfred Cortot y remporta un succès aussi enthousiaste que celui qui avait souligné l'exécution du cinquième concerto par M. Busoni la dernière fois. Le fait est qu'il y déploya une netteté et une finesse de tout premier ordre. Comme chant, le double chœur si souvent donné : *Je reste avec toi*, si longtemps attribué au grand Bach, et qui n'est que de son oncle Jean-Christophe ; et deux chœurs du *Messie*, de Hændel, superbes, somptueux, en pleine couleur.

H. de C.

Concerts Lamoureux. — Il fallait tout le machiavélisme du comité des Concerts Lamoureux — du moins, je le suppose — pour inscrire au même programme *Le Caprice* pour harpe de M. Périlhou et l'*Orphée* de M. Roger Ducasse. Rien de plus dissemblable, de plus contrastant, comme tendances, comme écriture, comme caractère et comme effets. On les joua. Ont-ils plu?...

Tous deux ont suscité les protestations de quelques auditeurs dont le mécontentement fut, du reste, vite oublié. *Le Caprice* de M. Périlhou, d'une agaçante et fausse naïveté, nous expose, en menues phrases simplettes, un dialogue entre l'orchestre et la harpe (chromatique) remarquablement tenue par Mlle R. Lenars. Le petit thème en *fa* majeur : *fa*, *mi*, *ré*, *do*, *ré*, aux dandinements de canard, évoque l'idée d'un quelconque groupement campagnard, processionnel et cancanant au sortir de vêpres. C'est peut-être ce que l'auteur a voulu suggérer. On me dit : « C'est un tableau de primitif ». — Moi, je veux bien, mais, dans les Primitifs mêmes, il faut choisir, et tout primitif n'est point beau uniquement parce que primitif. M. Périlhou fut quelquefois mieux inspiré.

L'*Orphée* de M. Roger Ducasse est un mimodrame en trois actes. Le fragment actuel est extrait du premier acte. Il s'agit de la célébration des noces d'Orphée et d'Eurydice. Les époux ont uni leurs mains. Orphée évoque le dieu Hymen. Celui-ci apparaît, mais, dans ses mains, la torche rituelle grésille, sinistre présage. Des jeunes gens saisissent cette torche et, au vent de leur course, essaient de la ranimer, défaillante. Mais, elle s'éteint et le dieu disparaît.

La symphonie de M. R. Ducasse est plus que d'une belle tenue : elle a un souffle, un accent, une puissance dramatiques remarquables. L'appel au dieu est superbe, majestueux, ample, vraiment royal. Tout aussitôt, présageant les catastrophes à venir, l'orchestre prend une couleur sinistre, comme bitumeuse ; l'expression sonore est tout en profondeur, la pensée y plonge, communiant avec l'effroi des acteurs du drame. Tout le début de la « course du flambleau » est étonnant de vigueur, de sûreté, de net dessin. La musique y est solide, musclée, agissante ; un élan shakespearien l'anime, la porte, la dresse vivante devant nous. L'orchestre sonne, plein et fort, quelquefois très âpre, pénible même. N'importe, l'auteur sait ce qu'il veut nous imposer et, après cette belle audition, on ne peut que souhaiter proche une réalisation complète de l'*Orphée* de M. Ducasse.

Les pièces pour harpe et orchestre de M. Debussy : *Danse sacrée*, *Danse profane* sont exquises. Dans cette jolie demi-teinte dont l'auteur a le secret : M. Debussy est le Carrière de la musique ; il laisse deviner ; il ne livre pas sa pensée violente et nue, il la voile et de tissus comme parfumés, si fins, si délicats, soyeux et lamés d'or, que nous en gardons l'impérissable souvenir. Mlle Lénars se montra harpiste parfaite.

Le concert avait débuté par l'admirable *Symphonie en ré* mineur du maître C. Franck et s'achevait par des fragments connus, mais toujours applaudis, de l'œuvre wagnérien. M. DAUBRESSE.

Concerts Colonne. — M. Gabriel Grovlez n'est pas un inconnu pour les lecteurs de cette revue. Nous avons eu maintes fois l'occasion de signaler le succès que ses œuvres ont remporté tant à Paris qu'en province et même à l'étranger. Son talent élégant et fin est partout estimé.

Pourtant les grands concerts ne lui ouvrent pas souvent leurs portes. Il ne fait peut-être rien pour cela. J'entends qu'il ne travaille sans doute pas pour eux ou bien qu'il n'écrit pas à leur intention un nombre suffisant d'ouvrages pour qu'ils puissent faire un choix. Il faut, pour y pénétrer, beaucoup de persévérance et de ténacité et d'autres qualités aussi.

Nous connaissons de M. Grovlez quelques pages d'orchestre qui sont remarquables ; entre autres la musique qu'il a composée pour *Le Chagrin au Palais de Han*, joué, comme l'on sait, au Théâtre des Arts. Le morceau symphonique que M. Gabriel Pierné nous a révélé ne l'est pas moins. Il est intitulé *La Vengeance des Fleurs*. C'est une illustration musicale d'une ballade de Freiligrath.

Il faut suivre presque mot à mot le texte du poème pour saisir et comprendre toute la signification des effets d'orchestre, bien subtils parfois, dont le compositeur souligne chacune des périodes. On voit apparaître, sortant tour à tour du calice parfumé des fleurs, une jeune amoureuse, un fier chevalier, une tendre vierge, un superbe monarque, un poète triste, un effronté négrillon : formes irréelles de l'âme odorante de la rose, de l'aconit, du lys, de l'iris, du narcisse et du martagon. C'est infiniment amusant de trouvailles sonores, de réalisations évocatrices et d'images juxtaposées. Cela va parfois jusqu'à l'inconsistance ; il semble alors que la matière musicale, un peu menue, s'effrite et tombe en poussière, mais cette poussière nous vient plein les oreilles et c'est encore exquis.

La troisième symphonie de M. André Gédalge a moins de grâce mais plus de solidité. C'est la seconde fois que nous l'entendons. A la première audition, le 27 février 1910, elle nous avait intéressé. Le travail harmonique et orchestral n'offrait cependant aucune curiosité, mais nous avions trouvé quelque ingéniosité dans l'arrangement des thèmes et dans leurs développements. Cette fois, elle nous a déçu. Non pas qu'elle ait perdu de sa valeur et de son attrait, mais cette valeur et cet attrait nous paraissent aujourd'hui plus contestables.

En revanche, *Le Coq d'or* (Introduction et cortège

de noces), de Rimsky-Korsakow, nous a causé un plaisir complet. Que d'amusants détails d'orchestre en cette courte page colorée, variée, pittoresque, chatoyante et si riche de matière musicale !

Mme Lula Misz-Gmeiner a chanté des lieder de Mahler et de Richard Strauss. Sa voix est toujours belle, son style toujours parfait. Les connaisseurs ont apprécié son brillant talent. Enfin, M. Oliveira (Valerio Franchetti) a joué le *Concerto* pour violon, de Lalo. On l'a beaucoup applaudi. D'autres instrumentistes, qui n'ont pas moins bien joué que lui, ont eu aussi du succès... collectivement : ce sont les musiciens de l'orchestre. Il est bon de le rappeler de temps en temps. ANDRÉ-LAMETTE.

— La cantatrice Ida Isori nous adresse la lettre que voici que nous insérons à titre de simple document et sous toutes réserves :

« Il a été exécuté à l'un des derniers Concerts Colonne une œuvre faisant partie de mon répertoire : le *Lamento d'Arianna* de Claudio Monteverdi.

» L'on s'est servi, pour cette exécution, de la nouvelle reconstitution que j'ai faite de cette œuvre et qui est devenue par sa complexité et mon travail personnel ma propriété artistique, entière et absolue.

» Non seulement mon nom a été omis sur les affiches et programmes de ce concert, comme j'en aurais eu le droit de l'y voir figurer en pareil cas, mais l'on s'est permis d'orchestrer la réduction de piano dont je suis l'auteur et cela à mon insu, sans mon autorisation ni assentiment, sans aucun souci ni respect pour l'instrumentation pourtant si spéciale et si caractéristique de l'époque montéverdienne.

» Ceci en guise de protestation artistique.

» IDA ISORI. »

Concerts Sechiari. — Au concert du 1er février, nous avons goûté l'exécution de la *Septième Symphonie* de Beethoven dont le caractère fougueux et brillant a été bien rendu. Le *Scherzo* a été traduit avec un soin spécial, et M. Sechiari en a exprimé la grâce avec une délicatesse toute particulière. Le programme comportait en outre *Les Murmures de la Forêt* dont la beauté lumineuse est immortelle et *L'Apprenti sorcier* de M. Paul Dukas, page, on le sait, où la virtuosité orchestrale et harmonique s'allie à la musicalité la plus savoureuse. La partie vocale était confiée à Mlle Jeanne Montjovet, qui interpréta *Les Amours du Poète*, de Schumann. L'orchestration de M. Th. Dubois en est pleine de trouvailles ingénieuses et témoigne d'une vive compréhension de l'œuvre, Mlle J. Montjovet est douée d'une voix chaude et pure à la fois. Elle sut, grâce à son sens artistique très réel, créer autour de l'auditoire une atmosphère de charme intense. *Le J'ai pardonné* fut bissé. Enfin, le pianiste, M. M. Dumesnil, fut vigoureusement applaudi dans *Hispania* pour orchestre et piano, de M. J. Cassado. Pourquoi, malgré une bonne exécution, l'œuvre nous a-t-elle laissé froid ? Il nous a semblé que la musicalité y était bien souvent sacrifiée à des effets d'un pittoresque facile et vraiment trop familier. H. D.

Schola Cantorum. — La Schola a exécuté de nouveau cette année *Le Chant de la Cloche*, de M. Vincent d'Indy. Il a déjà été dit ici par M. H. de Curzon lui-même tout le bien qu'il faut penser de cet ouvrage et les raisons d'un tel jugement. M. Vincent d'Indy l'a conduite une fois de plus au succès. Dans le rôle de Wilhelm, M. Plamondon, à la voix facile et chaude... et caressante — dans le rôle de Lénore, Mlle Fanny Malnory, à la voix émue et fraîche — M. Georges Mary, etc., n'ont pas été inférieurs à l'œuvre noblement conçue, d'une beauté très simple... Ce jeune ouvrage de M. Vincent d'Indy ne serait-il celui que l'on pourrait préférer de lui avec la Symphonie sur un thème montagnard ?

M. D. F.

Salle Erard. — C'est une charmante pianiste que Mlle Antoinette Veluard qui vient de donner un concert le 28 janvier. Jeune, elle possède une grâce fraîche qui séduit. Je l'ai entendue interpréter excellemment des œuvres très modernes ; elle n'est pas moins bonne dans le classique. Le programme était exclusivement composé de Schumann : deux sonates pour piano et violon, les *Scènes de la Forêt* pour piano seul et trois mélodies. M. Firmin Touche secondait de son autorité Mlle Veluard.

Pour les *Scènes de la Forêt*, Mlle Veluard n'eut qu'à se laisser aller à son sentiment. Un peu d'ingénuité gracieuse ne messied jamais dans Schumann. Mais la jeune artiste a une virtuosité très sûre, un son agréable et de l'autorité. Il faut mentionner aussi la jolie voix de Mlle Malmory qui chanta trois délicieuses mélodies : *Un soir au bord de la mer*, *La vitre*, *La voix*. M. P. F.

Salle Pleyel. — M. René Lenormand a su maintenir en vigueur et santé sa fondation « Le Lied en tous Pays », et ses programmes témoignent d'une intelligente recherche artistique. Le 31 janvier, nous fûmes conduits de la Chine à M. Gabriel Fauré, en passant par l'Espagne, la Macédoine et la Russie, par des interprètes dont plusieurs, comme Mlles Luquiens, Dolorès de Silvera, Juliette Laval, furent excellents.

Les œuvres étaient de valeur inégale. Rien à dire des *Lieder* de Mahler et des mélodies que M. Henri Welsh a écrites sur des textes chinois, sans grand souci d'exotisme. Il en est autrement des airs de Rimsky et de Borodine, mis en valeur par la belle voix de M. Charles Friant, des amusantes mélodies populaires espagnoles de M. Charles Lenormand, des mélodies allemandes de Reinecke simples et expressives, et des curieuses mélodies macédoniennes de M. Riadis. M. Fauré a bien voulu accompagner douze de ses mélodies (Mmes Lucy Vuillemin, Vicq Challet, M. Berton). Faut-il avouer qu'entendues de suite, elles ne vont pas sans une certaine... uniformité? Après tant de délicatesse et d'ingéniosite, on aspire vers la vigueur de Bach et de Hændel. F. Guérillot.

Salle Gaveau. — Mme Bathori-Engel vient de s'affirmer une fois de plus excellente musicienne en s'accompagnant au piano — et de mémoire — des mélodies de Debussy. Or, vous savez de quelle poussière de musique sont faites ces mélodies. C'est de l'impalpable au premier chef, et le fait de triturer des doigts cette poussière et de souffler dessus sans qu'elle s'envole, réalise le plus grand tour de force qu'artiste se soit permis en public. Et ce fut un triomphe pour Mme Bathori. Mais à ce triomphe, je préfère de beaucoup celui qu'elle obtint dans les œuvres plus « vertébrées » de MM. Chausson, Hillemacher et Chabrier.

A noter dans l'*Ile heureuse*, de ce dernier, une cadence tout à fait imitée d'Holmès et dans les *Cigales* un accompagnement à mains croisées...

Un violoncelliste de talent, possédant un beau son, M. Georges Pitsch, s'est fait applaudir dans la sonate en *ré* majeur de Bach dont il a exécuté l'*andante* dans un style parfait et en véritable artiste : mais le finale avec ses démanchés à hauteur du chevalet est trop acrobatique. Des trois petites pièces exécutées ensuite j'ai distingué un *Nocturne* de M. Ingelbrecht qui s'égare un peu dans le labyrinthe Debussy, mais qui se retrouve à temps. A. G.

— C'est par erreur que le concert de M. Jean Canivet, dont le succès si vif a été signalé dans notre dernier numéro, a été inscrit sous la rubrique de la salle Pleyel. C'est à la salle Gaveau qu'il a eu lieu.

— Mlle Tina Lerner a donné, le 22 janvier, un récital de piano où elle a, surtout au profit de Chopin (trois études et nocturne), montré des qualités de délicatesse et de goût très remarquables. Elle a exécuté encore une sonate de Schumann et des pages de Weber et Liszt.

Salle des Agriculteurs. — Quatre jeunes gens venus de Hongrie pour affirmer les prémices d'un talent naissant, se sont fait entendre en un quatuor bien équilibré, vigoureux, ardent et d'une jolie sonorité. Le premier violon, M. Waldbauer, plein de feu, se dépense abondamment et sait communiquer la flamme. Cela déborde de sève et d'enthousiasme et fait plaisir à voir ; le second violon suit bien et s'anime également ; les deux autres sont plus froids et j'ai trouvé le violoncelle bien réservé dans un quatuor de Mozart en *ré* majeur (Köchel nº 575), écrit tout exprès pour le mettre en dehors, alors qu'il est resté un peu trop en dedans. Néanmoins l'exécution, à défaut du charme et de la grâce rêvés, a comporté de jolis détails finement rendus.

Le quatuor de Maurice Ravel, une *Eglogue grimaçante*, a été joué très serré et très sérieux — avec une précision remarquable. — C'est bien étudié et bien déduit. Quant au quatuor de Max Reger, il est épouvantable de difficulté, et l'exécution de ces messieurs témoigne d'un rude travail et d'un rude effort. L'auteur ne les en a pas récompensés. A. G.

— Premier Récital Szanto. — A son premier récital, suivi par un nombreux public, M. Szanto s'est montré plus en forme que jamais au point de vue virtuosité. Dans une des grandes fugues de Bach qu'il a transcrite, et dans l'*Appasionata*, jouée un peu nerveusement de temps à autre, le brillant pianiste a révélé aussi un style noble, sans emphase et en harmonie parfaite avec les œuvres interprétées. M. Szanto a exécuté en outre plusieurs pièces de Brahms, d'inégale valeur mais intéressantes à connaître, et a terminé la soirée par trois œuvrettes de sa composition, après lesquelles l'auditoire enthousiaste lui a fait une chaleureuse ovation. R. A.

Salle des Hautes Etudes. — En l'absence de M. Challet, la partie de violoncelle, à la dernière séance du quatuor Luquin, a été tenue par M. J. Griset, l'excellent musicien que l'on connaît. Le programme, exclusivement consacré à Beethoven, comprenait le deuxième quatuor à cordes, dont le bel adagio fut détaillé avec goût par M. Luquin, la sonate de violon et piano en *mi* bémol, en la belle transcription que Beethoven nous a laissée de son quintette à vent, op. 16, pour piano et cordes, qui demeure la plus belle expression de sa première manière.

La partie de piano était tenue par Mlle Canal, interprète fidèle d'un texte qui sous ses doigts manque un peu de variété.

Quant au quatuor, il est dans son ensemble d'une belle sonorité, à laquelle manque un peu de chaleur et d'enthousiasme.

C'est la note que nous a apportée M. Jean Reder dans sa belle interprétation des six chants religieux, ce dont le public lui a été fort reconnaissant. A. G.

— M. Calvocoressi ne prétend pas à donner sur les œuvres nouvelles des jugements définitifs : pour les juger, il donnerait volontiers la supériorité « à l'instinct sur l'analyse technique ». Que l'on se garde d'en conclure qu'il faille se décider vite et après une première audition! Après un historique et des précisions sur l'Ecole hongroise représentée par MM. Bartock et Godali, le conférencier nous fit entendre une intéressante sonate pour piano seul, de M. Lagone, — que le jeune compositeur nous présenta lui-même — elle est fort sage à côté de la tumultueuse *Danse roumaine* de M. Bartock, que le jeune compositeur avait exécutée auparavant; à côté surtout de la *Danse sauvage* de M. Orskin, dont le pittoresque fougueux, d'une harmonie farouche, ne peut laisser d'atteindre de façon quelconque l'auditeur. Des pièces de M. Cyril Scott, inspirées du *Livre de la Jungle*, possèdent par contre du charme, de la mélodie, de l'ingéniosité... et nous regrettons que M. Calvocoressi ne puisse parler plus longuement de cette école anglaise méconnue. M. P. F.

— Malgré quelques changements imprévus de programme, les séances musicales du Lyceum ont présenté un réel intérêt le mois dernier : sonates de violon, par M. Andolfi et Mlle Hélène Barry; pièces de clavecin, par Mme Béon; de chant, par Mme Uchard-Delhez; de piano, par Mlle Suzanne Tourey; de violon, par Mme Berthe Wagner et Mlle Leech-Carreras; tout cela fort bien interprété. Le 30 janvier, en particulier, on entendit M. Pierre Alin, charmant ténor accompagnant lui-même ses œuvres qui sont de jolis petits bibelots de salon, précieusement ciselés, et Mlle A. Pelliot, dont le talent de pianiste, très fin et très personnel, s'adapte à merveille aux œuvres de Schubert qui eurent rarement une aussi intelligente exécution. F. G.

— Mlle Klara-Gürther-Krauss a donné, le 29 janvier, chez elle, une matinée d'élèves très musicale. Mme Breton-Halmagraud a fait également entendre son cours d'ensemble, à la salle Pleyel, dimanche dernier.

— Nouvelle nomination dans la Légion d'honneur : M. Isidore de Lara, qui a été fait chevalier.

OPÉRA. — Parsifal, Roméo et Juliette, Thaïs.

OPÉRA-COMIQUE. — Louise, Les Contes d'Hoffmann, Mignon, Carmen, Madame Butterfly, La Tosca, Le Chalet, Aphrodite, Cavalleria Rusticana, Manon.

THÉATRE LYRIQUE (Gaîté). — La Vie de Bohème, Le Grand Mogol, Orphée, Les Contes de Perrault.

TRIANON LYRIQUE. — Les Mousquetaires au Couvent, Les Noces de Jeannette, La Traviata, La Fille du tambour-major, François les Bas-Bleus.

APOLLO. — La Mascotte, La Veuve joyeuse.

Société des Concerts (Conservatoire). — Dimanche 8 février, à 2 ½ heures : Symphonie pastorale (Beethoven); Chœur (J.-C. Bach); Quatrième concerto de piano (Saint-Saëns) : M. A. Cortot; Thamar (Balakirew); Chœurs du Messie (Hændel). — Direction de M. A. Messager.

Concerts Colonne (Châtelet). — Dimanche 8 février, à 2 ½ heures : Symphonie pastorale (Beethoven); Psyché (C. Franck); La Danse macabre (Saint-Saëns); Les Maîtres Chanteurs (Wagner); Concerto en *la* (Liszt); M. R. Ganz; Mélodies (Ch. Lefebvre et Ritas) : Mme Isnardon). — Direction de M. G. Pierné.

Concerts Lamoureux (salle Gaveau). — Dimanche 8 février, à 3 heures : Quatrième Symphonie (Mahler); Phidylé (Duparc) : Mme J. Dalcroze; Ronde de mai (Jaques-Dalcroze); La Mer (Debussy); Ouverture d'Iphigénie en Aulide (Gluck); Mazeppa (Liszt). — Direction de M. C. Chevillard.

SALLE PLEYEL

22, rue Rochechouart

Concerts du mois de Février 1914

(à 9 heures)

9 M. Joseph Debroux (deuxième séance).
10 Mlle Blanche Selva (deuxième séance).
11 Mlle Finnagalli.
12 Mlle R. Lénars et M. J. Bizet (troisième séance).
13 M. T. Cassado (première séance).
14 Mlle L. Companyo.
16 M. Tkaltchitch.
17 Mlle Souchon.
18 Le Quatuor Calliat (deuxième séance)
19 M. T. Cassado (deuxième séance).
20 Le Quatuor Lejeune (troisième séance).
21 Societé nationale de musique (troisième séance).
23 M. R. Marthe.
25 La S. M. I. (quatrième séance).
26 La Société des Compositeurs de musique (deuxième séance).
27 Le Quatuor Wurmser.
28 Mme Mitault-Steiger.

SALLE ERARD

Concerts du mois de Février 1914

8 Mme Girardin Marchal (audition d'élèves).
9 S. M. I. (œuvres de compositeurs modernes).
10 M. Jullien (violoncelle).
11 M. Rudolf Ganz (piano).
12 M. Risler (piano).
13 Cercle Catholique de la Villette (concert varié).
14 Mlle Fourgeaud (piano et violon).
15 Mlle Thuillier (audition d'élèves).
16 M. Via (piano).
17 Mlle Gropearo (piano).
18 M. E. Sauer (piano).
19 M. Risler (piano).
20 Société chorale d'amateurs (chant).
21 M. Boeswillwald (piano).
22 M. Broche (audition d'élèves).
23 Mlle Lorrain (violon et piano).
25 Mlle Guller (piano).
26 M. Risler (piano).
27 M. Reitlinger (piano).
28 M. Grandjany (harpe).

BRUXELLES

LE THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE, en même temps qu'il donnait la première représentation de *Cachaprès*, le drame lyrique inédit de M. Casadesus, nous offrait un ballet de Mozart, *Les Petits Riens*, joué à Paris en 1778, et que le maître de Salzbourg composa pour un scénario de Noverre, le célèbre maître de ballet de l'Opéra.

De ce scénario, il ne restait d'autres traces que les indications très sommaires contenues dans le compte rendu publié en 1778 par le *Journal de Paris*.

M. Ambrosiny, l'ingénieux maître de ballet de la Monnaie, s'est basé sur ces données très vagues pour nous présenter un scénario charmant, dans lequel il a su introduire, avec un art très raffiné, un véritable talent de reconstitution, toute l'élégance, tout l'esprit de galanterie aimablement grivois du XVIIIme siècle. Les costumes, d'un goût exquis, ont contribué à mettre en valeur la grâce de nos ballerines, Mmes Cerny, Ghione, Verbist, Verdoot et Legrand.

La musique de Mozart est délicieuse. On en eût apprécié davantage le charme et l'esprit si, à la première représentation, l'une et l'autre de ces qualités n'avaient souffert d'une exécution orchestrale bien lourde, bien appuyée. J. Br.

— On est tout aux répétitions d'*Elektra* et de *Salomé* en allemand pour le *Festival Richard Strauss*, qui se donnera du 16 au 20 février. L'illustre compositeur et chef d'orchestre arrivera mercredi à Bruxelles, pour les répétitions du concert par lequel débutera cette *Semaine-Strauss*. La répétition publique aura lieu samedi prochain. Outre quelques-unes des pages les plus célèbres du maître allemand, *Zarathustra*, *Eulenspiegel* et *Don Juan*, le programme comprend des *Lieder* de lui, que chantera l'exquise voix de Mme Francès Rose et que M. Strauss accompagnera lui-même au piano. *Elektra* et *Salomé*, se donneront en allemand le 18 et le 20, avec le concours des plus célèbres interprètes de ces œuvres en Allemagne, Mmes Mottl-Fassbender, Francès Rose et von Mildenburg, MM. Kraus, Perron et Wucherpfennig, et des artistes du théâtre de la Monnaie, qui ont appris leurs rôles en allemand. Ces deux représentations sous la direction de l'auteur seront ainsi un événement artistique d'un intérêt exceptionnel.

Cercle Artistique. — Parmi les grandes interprètes du *Lied*, Mme Lula Mysz-Gmeiner se place sans conteste au tout premier rang. Voix chaude, puissante, richement timbrée, merveilleusement souple et combien travaillée et admirablement conduite ; de plus, une déclamation parfaite, une interprétation vraiment musicale et d'une haute intelligence, pleine de style, variée à l'infini et expressive à souhait. L'art de chanter et de dire ont atteint chez cette artiste un degré de rare perfection. Sa compréhension personnelle si intéressante et fouillée donne à tout ce quelle inter-

prète un caractère unique et ineffaçable qui ne peut s'oublier.

Et quel beau programme offrant tant de choses nouvelles peu chantées et peu connues ici. Que dire notamment de ce merveilleux *Erlkönig*, de Carl Lœwe, aussi dramatique, mouvementé, coloré, émouvant que celui de Schubert et qui jamais ne fait penser à lui ! De Lœwe encore ce touchant petit tableau *Süsses Begräbnis* et les *Lieder* humoristiques et pittoresques *Irrlichter* et *Mädchen sind wie der Wind*. — De Gustave Mahler, deux pages vivement opposées, l'une sereine, l'autre admirablement adaptée à sa note populaire et gouailleuse du texte emprunté à cet unique recueil du *Knaben Wunderhorn*. De Hugo Wolf, le plus original des compositeurs modernes du *Lied*, trois chants très différents aussi dont celui sur texte de G. Keller, *Wie glänzt der helle Mond*, est le plus caractéristique.

J'avoue que malgré toute la perfection de l'interprétation, Tschaïkowski me parut bien pâle après le grand Wolf? Richard Strauss eut les honneurs de la fin avec le poétique *Rosenband* et le passionné chant pour *Caecilie*, tous deux splendidement interprétés par l'admirable cantatrice qui fut rappelée et ovationnée sans fin et ajouta gracieusement à son programme deux *Lieder* de Schumann : *Der Nussbaum* et *Frühlingsnacht*.

M. de R.

— Le programme de la seconde matinée musicale ne comportait que deux œuvres, suffisantes du reste pour répondre au but surtout éducatif de ces séances. Nous avons écouté d'abord avec grand plaisir le quatuor en *ut* mineur de Beethoven, si intéressant par la forme même et dont le rondo final n'est pas sans rappeler celui de la *Sonate pathétique*. Très bonne exécution par MM. Deru, Piéry, Van Hout et Reuland. Avec leurs collègues habituels du « Decem », ces artistes ont ensuite joué un *Octuor* pour quatre violons, deux altos et deux violoncelles de Svendsen, œuvre très mélodique, bien sonnante et habilement développée. Les exécutants se sont préoccupés de mettre surtout bien en dehors le côté mélodique et les éléments rythmiques de l'œuvre qui fut accueillie avec un grand succés.

M. de R.

Société Philharmonique. — Pablo Casals, le roi des violoncellistes, une fois de plus et toujours également est venu nous charmer par la magie de son art si parfait, si noble et simple. Une grande sérénité extérieure et une profonde émotion intérieure semblent être le secret de cette atmosphère recueillie et vibrante pourtant qu'il crée immédiatement autour de lui dès que l'archet anime son merveilleux instrument. La sonorité pénétrante, pleine, veloutée, tantôt profonde, grave et puissante comme celle de l'orgue, tantôt claire et douce comme celle du plus suave violon, se pliant à toutes les nuances et à toutes les expressions, est d'une beauté parfaite ; et quand elle est au service d'œuvres aussi belles que la Suite en *ut* et l'*Aria* (en *bis*) de Bach, les sept Variations sur un thème de Mozart par Beethoven, l'*Intermezzo* de Brahms, alors Casals nous donne des joies d'art supérieures. Dans d'autres pièces, c'est surtout sa technique prodigieuse et si peu apparente cependant qui étonna et ravi les connaisseurs. Mais quel que soit le morceau exécuté, on retrouve partout le souci d'une interprétation expressive, élevée et souverainement belle. Des ovations enthousiastes ont salué M. Casals à la fin de ce magnifique concert.

M. de R.

Concerts J.-S. Bach. — Voici une séance qui par son programme extrêmement varié et parfaitement exécuté aura autant intéressé que ravi le nombreux auditoire. Musique de chambre, cantate et fragments de cantates avec petit orchestre et jusqu'à un des prodigieux chœurs de la *Messe* en *si* mineur, que de pages différentes et toutes si belles pour étudier et admirer l'inépuisable Bach ! Sous combien d'aspects se révèle ce merveilleux génie, même au cours d'une seule œuvre de peu d'étendue, comme par exemple la cantate : *Also hat Gott die Welt geliebt*, inscrite en tête du programme ? Sur un verset de l'Evangile selon saint Jean, le premier chœur dans son tranquille et lent mouvement en 12/8 et sa pénétrante tonalité de *ré* mineur, nous dit la paix confiante de ceux qui croient en Dieu, au Christ mort par amour pour nous. Pas d'éclatantes sonorités, pas de rapides vocalises, pas de grands écarts vocaux, mais dans toutes les parties, une ligne mélodique suivant de douces et suaves inflexions, souvent prolongées dans les trois voix inférieures sous une longue tenue des soprani. Ce chœur est une pure merveille. L'air pour soprano solo qui suit lui est vivement opposé. C'est le fameux air de la Pentecôte vibrant d'une joie si claire et se détachant vivement sur un accompagnement de basse obstinée emprunté par Bach à l'une de ses cantates de chasse. (*Was mir behagt.*) Un court récitatif et air de basse plus difficile que vraiment expressif amène le chœur final fugué, d'une ferme et fière allure, vigoureusement soutenu par les cuivres (trompettes et trombones) et se terminant cependant dans la note sereine du début par l'effet d'un contraste subit et voulu d'un très grand effet.

L'interprétation de cette œuvre fut parfaite par l'orchestre, les chœurs et les deux solistes, Mme Kaempfert, soprano, et M. Gmeiner, basse. Ceux-ci se firent encore apprécier dans deux airs de cantates isolés : l'air de basse *An irdische Schätze*, de la cantate 26, où M. Gmeiner fit valoir une excellente diction et une très intelligente compréhension de la musique et du texte ; et un air de soprano : *O holder Tag*, de la cantate nuptiale (210) que Mme Kaempfert, de sa voix claire, facile et admirablement souple, détailla à merveille.

Entre ces pages vocales, d'excellente musique instrumentale : la *Sonate* en *sol* mineur pour violoncelle et clavecin, et la *Suite* en *ut* mineur, pour violoncelle seul dont un jeune virtuose gantois, M. Soiron, fit valoir l'admirable et tranquille beauté avec un talent et une simplicité de moyens qu'on ne peut assez louer ; la beauté et la distinction du son ont été très remarquées. Dans la sonate, M. Soiron avait pour partenaire Mme Landowska, l'unique claveciniste jouant sur un clavecin, unique aussi, et qui l'aide, autant que son talent, à défendre obstinément le vieil instrument de sa prédilection. Ce fut en tout cas exquis d'entendre la délicate artiste jouer sur les petits claviers dociles cette délicieuse fantaisie descriptive de Bach sur le « départ de son cher frère », et en *bis, Prélude et Fugue* en *ut* dièse de *Clavecin bien tempéré.*

Le chœur à cinq voix, *Cum Sancto Spiritu*, de la messe en *si* mineur, nous ramena au très grand Bach. Les chœurs, sous la direction entraînante du M. Zimmer, y sonnèrent superbement. On peut attendre de leur part une belle exécution de la *Passion selon saint Mathieu* annoncée pour les 21-22 mars prochains. M. de R.

— La sixième Matinée Littéraire du Théâtre du Parc a été consacrée au grand poète Francis Jammes. Après une conférence très documentée et présentée avec talent par M. Frans Thys, après une audition de vers gracieusement dits par Mlles Dudicourt, Réalba, Lefèvre, A. Beer, on joua *Le Poète et sa femme*, poème-dialogué et symbolique avec adaptation musicale de M. Gaston Knosp. Celui-ci a réalisé une œuvre très intéressante, d'une grande élévation d'esprit, d'une transparence, d'une luminosité extrême, complétant de façon admirable l'atmosphère qui se dégage des pages de Francis Jammes. Il y a vraiment des trouvailles, notamment dans le *Prélude de la Nuit*, frissonnant d'ombre et de silence ; dans *La Fête-Dieu*, plein de tendresse et d'un doux bruissement de feuilles ; dans la Désolation et le Finale, gonflé de larmes et de douleur. L'instrumentation, très finement colorée, exprime la pensée avec une grâce particulière. Citons encore la *Berceuse* du second acte, chantée délicieusement par Mme Fany Hiard dont la voix pure est d'un charme si prenant. Ajoutons que l'orchestre fut dirigé parfaitement par M. D. Defauw et que l'interprétation de la pièce est excellente. Mlle Blanche Dudicourt, surtout, s'y fait remarquer par la belle simplicité, le sentiment, la réelle émotion de son jeu très noble et artiste. Mlle Adrienne Beer et M. Laumonier furent également à la hauteur de la tâche qui leur incombait. Bref un vif succès pour les auteurs et leurs interprètes.

Emile Polak.

— Le Cercle Symphonique « Crescendo » a fêté le vingtième anniversaire de sa fondation par un coneert dont le programme offrait l'intérêt le plus vif. Il s'y trouvait inscrit : *La Marche des Communiers Brugeois* de Léon Du Bois, animé d'un rythme original et pittoresque ; les *Variations symphoniques* pour violoncelle et orchestre de Boëlmann, jouées avec sentiment et distinction par M. Fernand Charlier ; un *Caprice en forme de valse* de M. Brusselmans, solidement charpenté et sémillant de couleurs, enfin *Eve*, en trois parties, pour solis, chœurs et orchestre, de Massenet. Cette œuvre fut parfaitement réalisée par les membres du Cercle « Crescendo » et les chœurs du « Deutscher Gesangverein », sous la direction intelligente de M. Pollet. Parmi les solistes, il convient de citer au premier plan Mme Fany Hiard, cette gracieuse cantatrice qui possède un sentiment si délicat, une diction si claire et dont la voix infiniment pure et souple, d'une rare limpidité, a des inflexions exquises. Ensuite M. G. Surlemont (Adam) et R. Formond (le récitant) qui ont tenu leur partie avec un art consommé et dont les voix sont belles. Cette soirée obtint un gros succès. Emile Polak.

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Aujourd'hui dimanche, en matinée, Werther, avec le concours de Mme Croiza ; le soir, Les Huguenots ; lundi, Cachaprès et Paillasse ; mardi, représentation à bureaux ouverts, donnée au profit des œuvres patronnées par la Société Française de Bienfaisance de Bruxelles : Pénélope, avec le concours de Mme Croiza ; mercredi, Parsifal ; jeudi, Faust ; vendredi, Werther, avec le concours de Mme Croiza ; samedi, à 2 ½ heures, répétition générale du Festival Richard Strauss ; le soir, La Bohème et Paillasse ; dimanche, en matinée, Parsifal ; le soir, Mignon.

Lundi 9 février. — A 8 ½ heures du soir, à la salle Patria, conférence sur les œuvres de Richard Wagner, organisée par le conseil d'administration de l'Ecole allemande.

Cette conférence sera donnée par M. Léopold Schmitt, un des plus éminents critique d'art en Allemagne et le célèbre ténor Henri Hensel y prêtera son concours.

Mardi 10 février. — A 8 ½ heures du soir, à la salle Æolian, 134, rue Royale, deuxième concert annoncé par Mlle Marié de l'Isle, cantatrice de l'Opéra-Comique de Paris et M. David Blitz, pianiste.

Mercredi 11 février. — A 8 ½ heures du soir, à la salle de la Grande Harmonie, récital de violon annoncé par Mlle Alma Moodie.

Jeudi 12 Février. — A 8 3/4 heures du soir, au Cercle Artistique et Littéraire de Bruxelles, audition du Quatuors Busch (Wiener Konzertvereins-Quartett)

Programme : 1. Quatuor en *fa* majeur, op. 95 (L. Van Beethoven) 2. Quatuor en *ré* majeur (J. Haydn). 3. Qnatuor en *la* mineur (R. Schumann).

Vendredi 13 février. — A 8 ½ heures du soir, à la salle Patria, soirée organisée par la Société protectrice des Enfants Martyrs, consacrée aux œuvres du chansonnier breton Botrel, interprétées par Mme Botrel et l'auteur, avec le concours du chanteur humoriotique G. Launay et du compositeur A. Colomb, accompagnateur.

CORRESPONDANCES

ANVERS. — La Société des Nouveaux Concerts s'était assuré le concours de M. et Mme Félix von Weingartner pour les deux concerts qu'elle vient de donner cette semaine. Lundi M. von Weingartner reparaissait à la tête de l'orchestre et dirigeait, avec une élégante précision, la symphonie *Harold en Italie* de Berlioz, dont M. Distelmans joua la partie d'alto avec une juste compréhension et une sonorité pénétrante, ainsi que deux pages nouvelles et également intéressantes par la nouveauté et l'originalité de la facture : la *Schauspielouverture* du compositeur viennois E.-W. Korngold, et la *Lustige Ouverture* de von Weingartner.

Mme Lucile von Weingartner chanta d'une voix idéalement pure et avec un profond sentiment artistique des *Lieder* avec orchestre de Beethoven et Schubert ainsi que trois *Lieder* de son mari : *Temps passés*, *Rose fanée* et *Ta Beauté*, ce dernier surtout d'une belle envolée. On fit le plus vif succès aux éminents artistes et ce succès se renouvela, mercredi, au Liederabend, donné en la salle du Cercle artistique, dans un cadre plus intime et mieux approprié au charme poétique et raffiné du *Lied*. Le programme se composait d'une série de *Lieder*, fort bien choisis, de Schumann, Schubert, Brahms, Liszt, Korngold et Weingartner. Et ce fut l'occasion, pour l'excellente cantatrice, de faire apprécier à nouveau la diversité de ses moyens vocaux et son expressive diction. Ajoutons qu'au piano d'accompagnement, M. Weingartner fut le plus précieux collaborateur entourant ces délicats poèmes d'une variété de nuances aussi subtiles qu'éloquentes dans leur parfaite réserve. Public choisi et très chaud succès.

L'Opéra flamand vient encore de créer une œuvre nationale. Cette fois, c'est un drame lyrique en trois actes, *Alcéa*, paroles et musique de M. Aug. Dupont, un amateur distingué qui appartient au barreau d'Anvers, fils du regretté et célèbre pianiste bruxellois. La partition de M. Dupont atteste une connaissance assurément point banale de la technique musicale. Elle est d'une ligne mélodique distinguée et certaines descriptions symphoniques sont d'une grande exactitude. Mais elle trahit encore de l'inexpérience scénique, une certaine lenteur dans la déclamation lyrique et un style assez uniforme. C'est néanmoins une œuvre de belle tenue et qui fut bien accueillie par un public sympathique.

Elle fut assez convenablement défendue par Mmes Cuypers et Buyens, MM. Villier, Steurbaut et Van Roey. Les chœurs et l'orchestre furent excellents sous la direction de M. Schrey, et la mise en scène très habilement réglée. C. M.

GENÈVE. — La crise du théâtre, on la retrouve partout, de la Scala de Milan à l'Opéra de New-York. En Suisse, Genève, Berne, Bâle, Zurich, font entendre le même refrain. La crise des concerts est, cependant, tout aussi forte, quoiqu'elle comporte moins d'intérêts en jeu. Les raisons ? Le cinéma, en partie ; la stagnation musicale en est une autre, car l'art musical retarde sur les événements. Il nous manque un groupement musical à l'instar de celui du début du siècle dernier, avec Berlioz, Paganini et Liszt. Aucun volcan à l'horizon, si ce ne sont les f...turistes, condamnés à l'insuccès, de par leurs principes mêmes. On conçoit que dans une ville conservatrice à outrance, comme Genève, l'art musical avance à l'allure d'une chaise de poste. Le public n'est point absolument fautif en l'occurrence, ce sont les accapareurs du pouvoir musical qui ont fait de cet art un « trust », comprenant les principaux organes de notre vie musicale (concerts et journaux y compris). Si vous ne faites point partie de la *combinazione*, on vous prie de passer la frontière.

Le théâtre y a échappé, grâce au sens avisé de M. Bruni. Aussi, après plusieurs années de gestion laborieuse, mais fructueuse au point de vue artistique, a-t-on voulu le décider à chercher ailleurs. Comme aucun postulant sérieux ne voulait le remplacer, avec le ridicule subside de la ville, M. C.

Bruni a été de nouveau sollicité et restera jusqu'au prochain acte de la comédie. Cet hiver-ci, il a monté l'*Etranger*, de V. d'Indy, qui eut deux représentations, tandis que *La Reine du Cinéma*, opérette idiote, continue à tenir l'affiche depuis deux mois et plus. Des goûts et des couleurs !...

Notre public « sérieux » réserve ses préférences aux concerts d'orchestre, par abonnement. Ils sont dix, confiés à M. B. Stavenhagen, qui excelle dans l'interprétation des grands auteurs allemands, de Beethoven à R. Strauss, en passant par Mahler et Bruckner. D'art russe, scandinave, français par contre, nulle trace. Si pourtant. M. Secchiari est venu diriger du Chabrier, Dukas et Debussy. Dans la salle, ce fut du délire. Chevillard et l'orchestre Lamoureux seront dans nos murs, sous peu ; les places s'enlèvent comme par enchantement. Ysaye produit le même effet, sur nos dilletante. Il était ici, au début de la saison, d'abord seul, puis avec son *alter ego*, Pugno. Hélas ! ce fut le chant du cygne. FRANK CHOISY.

LIÉGE. — Conservatoire royal de musique : Deuxième Concert annuel. — L'orchestre du conservatoire est actuellement, sous le bâton de son chef éminent Sylvain Dupuis, un des premiers du monde. Je n'en veux d'autre preuve que l'exécution de samedi : elle fut une merveille de souplesse rythmique, d'équilibre sonore, de fondu dans les nuances et de perfection d'ensemble.

Parée d'une interprétation vraiment personnelle, la *Symphonie* en *si* bémol majeur, op. 38, de Schumann, servait d'entrée à ce régal artistique et le public qui, en général, s'assimile difficilement les beautés. peut-être un peu trop intimes pour porter à coup sûr, de ce grand romantique, se montra conquis. C'est dire que M. Dupuis, dans sa large conception, sut y faire ressortir ici la fougue, plus loin la tendresse ou la légèreté qu'un esprit averti peut y découvrir, qu'il ne laissa pas languir cette œuvre et y apporta, en dépit de son instrumentation parfois terne, la vie et l'éclat.

Ce fut une première victoire. Aussi la salle était-elle bien disposée pour céder à l'envoûtement magique du violoncelliste Pablo Casals. « Cela semble tomber du ciel », entendai-je dire près de moi. Le fait est que c'est vrai : tout ce qui passe par l'archet de cet artiste grandissime se revêt de sublime. Qu'il se produise dans l'aimable Concerto en *ré* majeur, de Haydn, dans les morceaux du genre « Mélodie » et *Sérénade espagnole*, de Glazounow, ou bien encore dans une austère Sonate de J.-B. Bach, il est toujours grand, il reste toujours simple. Et c'est par là qu'il émeut. Il est un des rares élus qui fait oublier qu'il joue pour ne laisser entendre que ce qu'il joue; on l'écoute comme dans un rêve et ce n'est que la dernière note éteinte que l'on s'éveille pour rentrer dans la réalité et applaudir l'homme de génie qui sut ainsi vous élever l'âme loin de toute matérialité.

La foule entière, électrisée, trépigna d'enthousiasme, rendant un vibrant et nouvel hommage au talent quasi surhumain de M. Casals.

Il me reste à parler de ce kaléidoscope éblouissant, fulgurant, qu'est le *Till Eulenspiegel* de Richard Strauss. Je ne sais ce qu'il faut le plus admirer de ce chef-d'œuvre d'architecture sonore, ou de la complication thématique et de l'orchestration étincelante, ou de l'exécution superbement complète à laquelle il nous fut donné d'assister? Au fait, ce poème symphonique est suffisamment connu aujourd'hui pour me dispenser de le décrire. Je me bornerai à dire qu'il faut, pour l'exhiber dans tout son lustre, un maître au pupitre de direction et des maîtres à l'orchestre. Nous avons rencontré cette dualité magistrale. *Till Eulenspiegel* est une œuvre que M. Dupuis connaît, comme on dit, dans les coins : pas un détail — et ils sont nombreux — qui n'y ressorte, lumineusement exposé, pas un épisode qui ne soit mis en valeur dans toute la plénitude de son caractère, pas un rythme qui ne se carre absolument en place. On en arrive à croire que rien n'est plus facile que de conduire du Strauss et cette impression d'aise permet à celui qui écoute de s'abandonner complètement aux charmes de cette musique exceptionnelle, piquante et spirituelle. Aussi, semblable rendu valut-il à cette brillante composition et à ses vaillants interprètes un véritable triomphe.

Pour terminer le concert, l'ouverture de *Tannhäuser*, de Wagner étala son panache tonitruant.

— Salle de l'Emulation. — Récital de violoncelle Yvonne Bernard. — S'il est des qualités que l'on possède en venant au monde, il en est d'autres que l'artiste n'acquiert qu'à la longue et sous la férule des maîtres. Mlle Yvonne Bernard a certainement à son actif des dons heureux, une sentimentalité déjà éveillée et des facilités techniques enviables. Mais à tout cela, il manque le fini et l'on désirerait plus d'ordre, plus de méthode dans le travail fourni, travail à coup sûr considérable si l'on se reporte au programme présenté : deux concertos de Haydn, celui de Lalo, plus encore deux pièces de genre : *Elégie*, de J.-Th. Radoux et *Danse des Elfes*, de Popper. Il y eut de jolies choses dans tout cela, des inflexions heureuses, des épisodes réellement sentis. Malheureusement, l'exécution matérielle a péché trop souvent par insuffisance de métier. Or, ceci est perfectible dans une nature douée. C'est pourquoi j'émets l'espoir de

voir la chrysalide d'aujourd'hui rompre son enveloppe amorphe et se métamorphoser bientôt en papillon souple et léger. CHARLES RADOUX.

— Théâtre Royal. — Il semble que la quantité, la variété des spectacles que M. Massin offre au public, galvanise les indifférents : on peut constater une notable augmentation de spectateurs. Dire que tout est parfait, que tout est au point? Nos lecteurs ne nous croiraient pas! Les chœurs suffisent difficilement à une besogne écrasante; les premiers sujets ne sont pas toujours sûrs de leurs rôles. Mais quoi? il y a de la vie, un notable effort vers les chemins moins battus. Sachons nous en contenter.

Le ténor Fassin a chanté, cette semaine, Rodolphe, de la *Vie de Bohème*, puis les deux rôles du ténor dans *Cavalleria* et dans la *Navarraise*; enfin, M. Mario, dans la *Tosca*. Tout cela atteste de la bonne volonté, de la solidité vocale : cet artiste est évidemment une précieuse utilité.

Signalons la rentrée de Mlle Mazzolini, une Mme Butterfly correcte. Et disons surtout l'énorme succès de Mlle Chenal, dimanche. Elle fut admirable dans les deux drames lyriques très noirs qu'on lui fit chanter; nul n'oubliera plus l'âpre Navarraise, si belle, si douloureuse. Mais pourquoi ce caprice de cantatrice anglaise? Le rôle de Santuzza en italien, parmi le français des camarades!!!

Mlle Chenal a trop de talent pour user de si pauvres ficelles, et Liége mérite d'être traitée en cité sérieuse et artiste. Dans *Cavalleria*, M. Vilette a admirablement campé le rôle du mari.

Cette représentation de dimanche avait amené un public exceptionnellement élégant : la plus belle chambrée de la saison. C. BERNARD.

LILLE. — Après la trêve obligatoire du nouvel an, s'est rouverte la série des concerts. Nous avons eu d'abord un festival Saint-Saëns, auquel a prêté son concours la Société des Mélomanes de Gand. Une jeune pianiste de talent, Mlle Lefèbvre, s'y fit applaudir dans le deuxième concerto et dans l'*Etude en forme de valse*. La pièce de résistance du programme était *La Nuit persane*, ce poème oriental, d'un coloris si délicat, qui fut malheureusement interprété avec trop de froideur.

Aux Concerts Populaires, nous entendions M. Enesco, dans un *Concerto* de Saint-Saëns et dans une série d'airs classiques. Il montait au pupitre pour conduire sa *Symphonie roumaine*, œuvre intéressante et pittoresque. L'orchestre, sous la direction accoutumée de M. P. Sechiari, avait ouvert la séance par une bonne exécution de la *Symphonie Fantastique*, du « volcanique » Berlioz, et avait donné, comme interlude, la gracieuse série des *Jeux d'Enfants* de Bizet.

Dans le domaine de la musique de chambre nous eûmes une séance de sonates donnée par M. Reuchsel et une audition du double quintette, nouveau groupement formé à Lille. M. Albert Laurent, pianiste-compositeur, paraissait à cette première séance, où il fut très apprécié. Le programme, assez varié, comprenait en outre, un quatuor de Svendsen, un quintette à vent de Deslandres et l'originale *Aubade* de notre concitoyen Lalo pour double quintette, que le « Decem » de Paris nous avait fait connaître il y a quelques années. A. D.

LOUVAIN. — Le premier concert de l'Ecole de Musique, conduit par le nouveau directeur, M. Paul Lebrun, a été couronné d'un succès complet, plein de promesses pour l'avenir de notre Ecole et de nos concerts.

Programme très harmonieusement établi, qui présentait, dans la première partie, l'ouverture de la *Flûte enchantée*, la jolie et pittoresque *Procession nocturne*, de Rabaud, deux poèmes de Strauss pour voix de basse profonde (M. Léon Bicquet), intéressants surtout par le coloris orchestral, et les deux superbes concertos pour violoncelle de Haydn et de Lalo, deux chefs-d'œuvre bien dissemblables, caractéristiques de deux mondes — que départage Beethoven. — Dans ces deux compositions de premier plan, qui permettent d'apprécier un interprète sous tous ses aspects et dans la totalité de sa valeur, M. Rod. Soiron fut surprenant d'aisance, de légèreté, de sentiment, de puissance, de rythme. Son phrasé est superbe; le son manque un peu d'ampleur dans le *forte*, mais il est particulièrement exquis et poétique dans les passages de douceur et de demi-teinte. Cet artiste de 20 ans a déjà toutes les qualités, toute l'autorité d'un maître, et d'aussi exceptionnels dons ne pouvant manquer de se développer encore, M. Soiron semble en passe de devenir le rival des plus grands violoncellistes. Il rendit aussi parfaitement la bonhomie souriante, la *Gemütlichkeit* de Haydn, et le romantisme passionné, la délicate rêverie, la fantaisie si joliment teintée d'*espagnolisme* qui caractérise Lalo. Son succès fut énorme. C'est une chance rare pour notre Ecole de posséder un pareil professeur de violoncelle.

La *Rubens-Cantate* formait la seconde partie du programme. Fresque éclatante et somptueuse comme une vision rubénienne, avec ce souffle populaire, cette atmosphère de fête, cet accent patriotique, ce déchaînement de joie bonne et saine que

l'on retrouve dans toutes les œuvres de notre grand Benoit. Pour bien goûter celle-ci, pour en mieux saisir la beauté et aussi pour être moins choqué de telle sentimentalité vulgaire qui s'affirme en certaines pages, il faut se rappeler que ce n'est point une œuvre de concert comme *le Rhin* ou *la Guerre* (cette dernière plane bien haut au-dessus de toutes les autres), mais une œuvre de plein air et de pleine foule, pour ainsi parler, conçue pour être clamée sur une place publique en un jour de fête, par les milliers de voix d'un peuple exalté et heureux de vivre.

L'exécution en fut vraiment bonne et M. Lebrun conduisit avec maestria son orchestre et ses 350 chanteurs, dont 200 enfants, qui entonnèrent de tout cœur : *Dan zal de beiaard spelen*. Nous eussions voulu parfois un *tempo* plus épanoui, des effets de douceur mieux ménagés, mais, en général, ce fut très bien. Et c'est avec raison que le nouveau chef fut acclamé abondamment après chacune des trois parties. (Dommage qu'on ait dû supprimer les deux chœurs qui terminent la première partie.) M'est avis que notre Ecole et nos concerts sont en bonnes mains.

Parmi les auditions moins importantes de ces dernières semaines, je dois signaler, à la Table Ronde, celle du violoncelliste Van Isterdael, du pianiste Oberstadt et de Mlles De Nocke, cantatrice et Maud Delstanche, violoniste, à laquelle, malheureusement, je n'ai pu assister. (On y joua entre autres une rapsodie pour violoncelle de M. Oberstadt;) au Cercle catholique, une soirée très intéressante donnée par le Quatuor vocal Carpay, qui interpréta d'une façon exquise des chœurs anciens et modernes (Tinel, De Boeck) et par Mme Mahy-Dardenne qui chanta avec finesse et sentiment des pages de Schubert, Grieg, Huberti, des bergerettes du XVIIIe siècle, etc.; enfin le concert annuel du Davidsfonds, où Mme Andriessen, accompagnée par M. Willem Andriessen, professeur du Conservatoire d'Amsterdam (qui joua seul aussi du Schubert, du Beethoven et du Chopin), nous fit entendre de nombreuses mélodies de compositeurs hollandais : Diepenbrock, Smulders, Zweers, Andriessen, Textor, Van Oort, Pijzel, Brandts-Buys, Kor Kuiler, Ph. Loots. Beaucoup d'entre elles ont paru plus laborieuses que spontanées.
M.

MONS. — A noter une très belle séance musicale, récital de piano par Mlle Hélène Dinsart. Au programme, les difficiles variations et fugue de Brahms sur un thème de Hændel, des sonates de Beethoven et Liszt, des pièces de Chopin et Balakirew, dont l'étourdissante *Islamey*. Dans ces morceaux, Mlle Dinsart a fait preuve d'une brillante virtuosité, d'un beau style, d'une vigueur et d'une endurance extraordinaires qui n'excluent ni la simplicité, ni l'élégance du jeu. La charmante artiste eut un très grand succès. M.R.

TOULOUSE. — Entre une représentation du *Trouvère* et une reprise de *Robert le Diable*, (nous avons encore une partie du public fidèle au vieux répertoire), on a donné au Capitole la première de *Graziella*, de notre compatriote Jules Mazellier, premier grand prix de Rome, agrémentée d'un important ballet, spécialement écrit par l'auteur pour notre théâtre. L'œuvre, vivante et colorée, laisse prévoir un véritable tempérament dramatique; entourée d'une jolie mise en scène, elle reçut du public un accueil des plus chaleureux.

Le troisième concert de la Société du Conservatoire a eu lieu sous la direction de M. Paul Vidal, directeur de la musique à l'Opéra-Comique. Le programme, très varié, comprenait : la symphonie en *ut* mineur, l'ouverture des *Maîtres Chanteurs* (remarquablement exécutée), le morceau symphonique de *Rédemption* (César Franck), le *Caprice espagnol*, de Rimsky-Korsakoff et les délicates *Chansons de Shakespeare*, de M. Paul Vidal, qui obtint comme chef et comme compositeur un franc et légitime succès.

A l'Association symphonique de l'Apollo, Mme Berthe Marx Golschmidth se fit justement applaudir dans un superbe récital consacré aux œuvres de Chopin. G. G.

— M. Aimé Kunc, ancien titulaire du grand prix de Rome en composition musicale, est nommé directeur de l'école de musique de Toulouse, succursale du Conservatoire national, en remplacement de M. Crocé-Spinelli, démissionnaire.

NOUVELLES

— Le grand événement de la semaine, à Londres, a été la première représentation de *Parsifal* en allemand. Depuis plusieurs semaines, il n'y avait plus une place à louer au Covent Garden pour les douze représentations de l'œuvre sacrée. La première a eu lieu lundi, le 2 février. Les décors de M. Joseph Harker et les costumes de M. Cornelli s'inspirant des traditions de Bayreuth, ont paru assez réussis. Mais l'exécution scénique est loin d'être parfaite.

La représentation a laissé beaucoup à désirer,

ainsi que le constate le *Times*. Tout d'abord la basse chargée du rôle de Gurnemanz, M. Knupfer, a eu quelque peine à se mettre d'accord avec l'orchestre dans ses récits du premier acte; puis les chœurs ont chanté faux dans la scène du Temple. Le deuxième acte seul paraît avoir obtenu une réalisation musicale et scénique irréprochable. Mme von der Osten, de Dresde, a été, paraît-il, remarquable dans Kundry à côté de l'excellent ténor Hensel qui chantait Parsifal. Au troisième acte, le panorama mouvant a refusé de marcher et il a fallu que l'orchestre, sous la direction de M. Bodansky, s'arrêtât quelques minutes pour attendre la mise en état du décor. Et les chœurs ont de nouveau été insuffisants. Il est à remarquer d'ailleurs qu'à Londres comme à l'Opéra de Paris, pour le tableau accompagnant la marche vers le temple, on s'est contenté d'une seule toile mouvante, un truc puéril qui ne correspond pas du tout à l'effet voulu par Wagner.

Il faudra décidément que les musiciens sérieux de Londres comme ceux de Paris fassent le voyage de Bruxelles pour entendre *Parsifal* donné comme il convient qu'il soit donné.

— A Berlin, on vient de donner la première représentation d'un opéra-comique en trois actes du jeune compositeur Ignatz Waghalter : *Mandragola*. Il s'agit de la célèbre *Mandragore*, de Machiavel, de croustillante réputation, d'après l'adaptation de l'intendant du Théâtre de Darmstadt, Paul Eger. Il n'eût pas été possible au librettiste de présenter au public moderne dans toute sa crudité licencieuse l'œuvre satyrique de l'auteur du *Prince*, et la nécessité s'imposa pour lui de concevoir une aimable histoire d'amour, dans le goût des intrigues amusantes de la *Comedia dell' Arte*. Il imagina, en deux mots, que le seigneur Pandolfo, vieux mari de la jeune et belle Béatrice, se désolait de n'avoir pas d'héritier. Le hasard, heureusement, amène un jour à Florence un illustre médecin étranger, qui connaît, mieux que personne, les effets de la mandragore et qui consent, à la grande joie du seigneur Pandolfo, à faire prendre à sa femme le suc de la plante mystérieuse. Naturellement, le médecin fameux n'est autre que le jeune amoureux de Béatrice, le charmant Florio, déguisé en docteur, et naturellement aussi il ne réussit à triompher des résistances simulées de la craintive Béatrice que sur l'ordre et les menaces de son ridicule mari.

La comédie lyrique a paru amusante et la musique pleine de verve et d'imagination. Dans l'orchestre, où M. Waghalter a déjà fait ses preuves, et dans les parties mélodiques, les ensembles, le dialogue lyrique, les plus sérieuses promesses ont été soulignées par les suffrages du public. Une sorte d'épilogue symphonique, à la fin du troisième acte, dans le style de Strauss, a obtenu un succès considérable. L'œuvre a été dirigée par M. Krasselt, et interprétée par MM. Lieban, Kirchner, Kandl, Mmes Painter et Stolzenberg.

— On a célébré, cette semaine, à Berlin, le soixante-dixième anniversaire de la naissance de l'ancien directeur de l'*Allgemeine Musikzeitung*, M. Otto Lessman, qui, pendant un quart de siècle, a soutenu avec une belle vaillance, à la tête d'un des périodiques les plus importants d'Allemagne, le bon combat des idées musicales nouvelles contre l'opposition intraitable des esprits réactionnaires. Elève de Liszt, Otto Lessman prit la direction de l'*Allgemeine Musikzeitung* en 1881, et dès lors, les colonnes du journal furent ouvertes à tous les propagandistes de la musique wagnérienne, à laquelle, à cette époque même, il fallait faire un sort en Allemagne.

Liszt, Hans de Bulow, Félix Draeske, Alexandre Ritter, et beaucoup d'autres, apportèrent le concours de leur talent à la défense des œuvres et des conceptions wagnériennes, et créèrent par l'organe de l'*Allgemeine Musikzeitung* un mouvement d'opinion qui devait finalement en assurer le succès. La diffusion toujours plus grande de l'*Allgemeine Musikzeitung* a fait pénétrer dans les milieux d'Allemagne les plus réfractaires, les idées critiques d'une génération d'hommes, qui, sous l'enseignement des écrits de Liszt et de Wagner, avaient compris que la musique, comme toutes les autres manifestations du génie humain, devait évoluer et renouveler ses formes, et qu'il fallait imposer au public, toujours *Misoneiste*, le respect des tentatives nouvelles et l'admiration des œuvres géniales.

Resté collaborateur de l'*Allgemeine Musikzeitung*, aux destinées de laquelle il présida pendant vingt-six ans, Otto Lessman en a abandonné depuis sept ans la direction à M. Paul Schwers.

— Les plans du nouvel opéra de Berlin, conçus par l'architecte Louis Hoffmann et approuvés par l'Empereur, sont terminés. Ils seront incessamment exposés au Reichstag, où les députés et le public pourront les examiner à loisir.

— L'avenir du théâtre de Hambourg, menacé comme tant d'autres par la concurrence désastreuse des cinémas, est si incertain, que le directeur, M. Loewenfeld, a annoncé son intention d'abandonner ses fonctions, s'il ne parvenait pas

à obtenir de la ville une augmentation de subside considérable. Au cas où il ne réussirait pas, un groupe de financiers a décidé de recueillir les capitaux nécessaires à la construction d'un nouveau théâtre, qu'il subventionnerait. On prévoit que la dépense totale exigerait une somme de cinq millions, que l'on espère obtenir en mettant en circulation cinq mille actions de mille francs.

— Le théâtre de Hambourg a représenté, cette semaine, avec succès, un opéra posthume d'Hermann Zumpe, le capellmeister wagnérien, mort récemment à Munich, intitulée *Le Spectre d'Horodin*, opéra-comique en deux actes, écrit sur un livret d'Hans Hermann. L'œuvre, présentée au public sous les auspices de la Société des Amis du théâtre, est conçue dans la forme des opéras de Lortzing, dont elle rappelle la manière.

— Une nouvelle œuvre du remarquable compositeur italien Enrico Bossi, *Jeanne d'Arc*, mystère en trois parties avec prologue pour soli, chœurs, orchestre et orgue, a été exécutée en présence de l'auteur au dernier concert du Gürzenich à Cologne, sous la direction de M. Steinbach et elle a obtenu le plus grand succès. L'auteur a été ovationné.

— Un groupe de savants allemands et autrichiens a décidé la publication de tous les écrits sur la musique qui ont vu le jour au moyen âge. Les gouvernements allemand, prussien et autrichien se sont accordés à subventionner cette œuvre de haute érudition et à lui octroyer tous les ans un subside de quinze mille francs. Les éditeurs estiment que ce *Corpus scriptorum de musica medii evi* sera complètement achevé en quatorze ans.

— Le directeur du théâtre de Strasbourg, le compositeur Hans Pfitzner, a demandé et obtenu un congé d'un an, pour pouvoir terminer son nouvel opéra *Palestrina*. En son absence, le règlement organique du théâtre sera complètement modifié. Les fonctions directoriales seront divisées; M. Hans Pfitzner gardera la direction artistique et un intendant sera chargé de l'expédition des affaires administratives.

— Le festival annuel des musiciens suisses aura lieu, cet été, à Berne, pendant la durée de l'exposition nationale. La Société Sainte-Cécile et la Société de *Lieder*, de Berne, ont assumé la direction de ces fêtes musicales.

— La National Opera Company du Canada a organisé, au Théâtre de Montreal, une saison lyrique qui a duré huit semaines. Résultat financier de l'entreprise : 300,000 francs de déficit. La Compagnie projetait de donner des représentations à Québec et à Winnipeg. Elle y a renoncé : la location ne donnait rien.

— Un statisticien allemand s'est amusé à rechercher quelle était la longueur moyenne de la vie des musiciens. Il a limité ses recherches à la période de quarante-trois ans, qui s'est écoulée depuis le 1er janvier 1870 jusqu'au 31 décembre de l'année dernière, et après avoir compulsé les journaux et les revues de l'époque, il a pu établir que depuis le 1er janvier 1870, ni plus ni moins que 4,113 musiciens connus avaient disparu. Il a noté à quel âge étaient morts 3,737 de ces musiciens et il a découvert que la moyenne de la vie de ces professionnels avaient été de soixante et un ans. Soixante et un an ! existence déjà longue pour des gens nerveux, qui se dépensent extraordinairement. Pendant cette période de quarante-trois ans (1870-1913) on rencontre quatre musiciens centenaires : la cantatrice Elise Farnesie, morte en 1884, à 105 ans; le chef d'orchestre badois Jean-Christian Hilf, qui atteignit 103 ans; Manuel Garcia, le célèbre maître de chant, mort à 102 ans, et Benedetto Bazetti, de Turin, mort centenaire. On note, depuis 1870, soixante-sept suicides de musiciens et, notamment, de nombreux suicides de cantatrices. Trente musiciens ont fini leurs jours dans une maison de santé. Tschaikowsky a été enlevé en 1893 par le choléra.

— Le Maire de Rouen porte à la connaissance des intéressés que la direction du Théâtre des Arts est vacante pour l'année 1914-1915 et que les candidatures devront parvenir à la mairie avant le 15 février prochain.

Le cahier des charges sera envoyé à toute personne qui en fera la demande.

BIBLIOGRAPHIE

Dernières publications musicales

MAURICE SENART, éd. — A. SAUVREZIS : I. *Hymne orphique;* II. *L'Héliothrope*, pour chœur de femmes (avec soli) et harpes. Poème de Leconte de Lisle. Partition pour piano et chant. Prix : 2 francs.

RIGORDI, éd. — CARLOS DE MESQUITA : *Green*, mélodie, poésie de P. Verlaine (deux tons). Prix : 2 francs.

Chez J. HAMELLE, éditeur, à Paris :

Maurice REUCHSEL. — Sonate en *si* mineur pour piano et violon, dédiée à Paul Viardot. Prix,

6 francs. — C'est l'œuvre nouvelle que l'auteur vient d'exécuter avec son frère Amédée, à la Salle de Géographie, et qui a fait une si heureuse impression, ainsi que son quatuor à cordes et son *Concertstück*.

NÉCROLOGIE

Le régisseur général de l'Opéra, M. Paul Stuart, est mort subitement le 2 février, emporté par une crise soudaine de la maladie dont il souffrait depuis plusieurs mois. D'abord chanteur, car c'est lui qui créa le rôle de Mime, à Rouen, à la première représentation française de *Siegfried*, il fut successivement régisseur au Grand-Théâtre de Bordeaux, à celui de Gand, à l'Opéra-Comique, à la Monnaie. C'est dans ce dernier poste que MM. Messager et Broussan l'allèrent chercher pour lui confier à l'Opéra les fonctions de régisseur général, dont il s'acquitta, à la satisfaction de tous, en grand travailleur et en homme de goût. Il venait d'être nommé directeur du Grand-Théâtre de Bordeaux, et c'est au milieu des préparatifs de sa première saison, dans l'allégresse des espérances, que la mort est venue le frapper. Il laisse une veuve et quatre petites filles.

Ses obsèques ont eu lieu mercredi.

COURS ET LECONS

TARIF SPECIAL POUR NOS ABONNÉS

L'annonce de deux lignes, un an . . . . **10 francs**

Chaque ligne en plus. . . . . **2 francs**

BRUXELLES

CHANT

Mme Miry-Merck, 20, rue Tasson-Snel. Méthode italienne. Cours, mardi et vendredi.

Félix Welcker, professeur à l'Institut des Hautes Etudes Musicales d'Ixelles, 26, avenue Guillaume Macau. **Méthode italienne.**

Jeanne Berry, cantatrice, leçons de chant en trois langues, 21, chaussée de Tervueren, Bruxelles.

M. Brusselmans. 27, rue t' Kint, Bruxelles. **Leçons d'Harmonie, Contrepoint, Solfège, Violon.**

SCOLA-MUSICÆ, 90, rue Gallait, Schaerbeek, Institut Musical, 1er ordre. Chant. — Déclamation. — Violon. — Piano. — Violoncelle. — Harmonie. — Etudes complètes. — Diplômes.

PIANO

MÉTHODE DE PIANO (7e édition). COURS de transposition, d'accompagnement et de lecture à vue. COURS de haute virtuosité par L.-V. DECLERCQ. Chez Schott frères.

Mme Jeanne Alvin. 153, Faubourg Saint-Honoré, Paris (8e). Enseignement de la Méthode Leschetizky-Galston.

Mme Daubresse, 13, rue de l'Arc-de-Triomphe, Paris (17e), prof. dipl. des Ecoles normales et des lycées. Piano, harmonie, solfège, accompagnement.

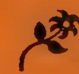
Mlle Louisa Merck, 35, rue Paul de Jaer. Leçons particulières et cours de lecture musicale à 4 mains et 2 pianos à 8 mains.

Maud Delstanche, 10, rue du Monastère. Violoniste virtuose. — Professeur. — Concerts. — Musique de chambre. — Recommandée par Eugène Ysaye.



J.-Joachim Nin







rentré à Paris, reprend son cours et ses leçons de piano en son domicile 93bis, Boulevard Exelmans (16e) et à la Maison Steinway, 1, rue Blanche.



Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, rue du Persil, 3. — Téléphone A 6208.

VOL. LX. N° 7. 15 FÉVRIER 1914.

LE GUIDE MUSICAL

REVUE INTERNATIONALE DE LA MUSIQUE ET DES THÉATRES

Directeur : Maurice KUFFERATH

SOMMAIRE

Administration : 3, rue du Persil, Bruxelles (Téléphone A 6208)

PARIS — BRUXELLES

LE NUMÉRO 40 CENTIMES

Le Guide Musical

Revue internationale de la Musique et des Théâtres Lyriques

Fondé en 1855 — **Paraît le dimanche**

DIRECTEUR : Maurice KUFFERATH

RÉDACTEUR EN CHEF A PARIS : H. de CURZON
7, rue Saint-Dominique, 7

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : Eugène BACHA
Avenue Montjoie, 83, Uccle-Bruxelles

Tout ce qui intéresse la rédaction du *Guide musical*, doit être envoyé à M. EUGÈNE BACHA, 83, avenue Montjoie, Uccle-Bruxelles.

Tout ce qui intéresse l'administration, doit être envoyé à l'imprimerie TH. LOMBAERTS 3, rue du Persil, Bruxelles.

Principaux Collaborateurs

Ed. Schuré. — Maurice Kufferath. — Julien Tiersot. — J. Houston Chamberlain. — Dr Istel. — H. de Curzon. — Georges Servières. — Albert Soubies. — Franz Hacks. — H. Fierens-Gevaert. — Th. Lindenlaub. — Etienne Destranges. — Julien Torchet. — Raymond Bouyer. — Michel Brenet. — Henry Maubel. — Ed. Evenepoel. — Gustave Samazeuilh. — Ernest Closson. — M. Daubresse. — J. Brunet. — Calvocoressi. — F. Guérillot. — J. Guillemot. — A. Lamette. — Frank Choisy. — L. Lescrauwaet. — G. Campa. — Alton — Montefiore. — E. Lopez-Chavarri. — E. Bourdon. — A. Goullet. — Ch. Martens. — J. Dupré de Courtray. — Oberdœrfer. — M. Margaritesco. — Ch. Cornet. — Henri Dupré. — A. Harentz. — H. Kling. — May de Rudder. — Gustave Robert. — Marcel De Groo. — J. Daene. — J. Robert. — Dr David. — G. Knosp. — Dr Dwelshauvers. — Knud Harder. — M. Brusselmans. — Carlo Matton. — E.-R. de Béhault. — Paul Gilson. — Paul Magnette. — Maria Biermé. — Camilla Währer-L'Huillier.

ABONNEMENT :

France et Belgique : 12.50 francs. — Union Postale : 14 francs. — Pays d'outre-mer : 18 francs

EN VENTE

BRUXELLES : **DECHENNE**, 14, Galerie du Roi. — **JÉROME**, Galerie de la Reine.
SCHOTT FRÈRES, rue Saint-Jean, 30. — **Fernand LAUWERYNS**, 38, rue Treurenberg.
BREITKOPF ET HÆRTEL, Coudenberg, 68.
PARIS : Librairie **FISCHBACHER**, 33, rue de Seine. — **M. MAX ESCHIG**, 13, rue Laffitte
Maison GAVEAU, 45 et 47, rue La Boëtie.

60me ANNÉE. — Numéro 7. 15 Février 1914.

LE GUIDE MUSICAL

L'Œuvre lyrique de Richard Strauss

CE n'est pas en quelques pages que l'on pourrait épuiser la matière d'un aussi vaste sujet et nous n'y prétendons nullement en plaçant notre article sous ce titre : *L'Œuvre lyrique de Richard Strauss*. Nous ne voulons simplement en indiquer que la variété, la richesse, la vie, l'abondance, l'admirable développement, depuis les premiers *lieder* et poèmes symphoniques jusqu'aux productions si caractéristiques de ces derniers temps.

L'œuvre lyrique de Richard Strauss est considérable ; elle comprend des chœurs (hymnes, ballades, motets), des chants avec orchestre, une centaine de mélodies, des productions dramatiques remarquables d'une étonnante diversité : *Guntram*, *Feuersnot*, *Salomé*, *Elektra*, *Le Chevalier à la rose*, *Ariane à Naxos*. De plus, il ne faut pas oublier que ses œuvres purement instrumentales contiennent une part de lyrisme si grande que certaines d'entre elles, *Mort et Transfiguration* et *Don Juan* par exemple, pourraient sans crainte être désignées sous le nom de poèmes lyriques en symphonies. Sans doute, Richard Strauss est un merveilleux coloriste, un virtuose de l'instrumentation la plus compliquée, un symphoniste de la plus audacieuse fantaisie, un musicien dramatique puissant qui sait concentrer au moment et à l'endroit voulus, et parfois en d'étonnants raccourcis, la somme des intensités expressives accumulées au cours de l'œuvre. Mais que seraient encore tant de qualités exceptionnelles sans ce lyrisme entraînant de la plupart de ses œuvres, source directe et vive de son inspiration qui a la force, l'abondance, souvent l'impétuosité d'un torrent descendu de la montagne. Cet élément lyrique pénètre l'œuvre entier, à divers degrés assurément, dominant dans les *Lieder* et les chœurs, imprégnant les symphonies qui toutes contiennent un drame plus ou moins exprimé comme les drames sont eux-mêmes portés par l'orchestre de vraies symphonies.

Ce lyrisme que l'on sent vibrer partout avec des intensités diverses n'est pas toujours de même qualité ; tant s'en faut. Dans sa facilité extrême, il se laisse aller parfois à l'expression banale, insouciante et indolente, et cela peut se trouver dans certains *lieder* de jeunesse comme dans les plus récentes productions du maître, dans le *Rosenkavalier* par exemple. Mais nous avons pour oublier cela, trop de pages admirables et c'est dans celles-ci que nous apprécierons la variété, la force et la beauté de l'*œuvre lyrique* du compositeur.

Richard Strauss, si nous en croyons son biographe M. Steinitzer, fut dès l'enfance un fervent amateur de la *mélodie pure ;* il la trouvait avec bonheur dans ses maîtres préférés, Haydn, Mozart, Beethoven et

aussi Mendelssohn. Tandis qu'il était au Gymnase à Munich, le *Siegfried*, de Wagner, à une première audition l'ennuya fortement, parce qu'il n'y trouvait « pas assez de mélodie et par contre de terribles dissonances ». Mais à seize ans, il prit et étudia la partition de *Tristan* et dès lors Wagner l'avait conquis, si Mozart toujours gardait sa prédilection. Strauss, du reste, ne devint un wagnérien absolu qu'à l'époque de son séjour à Weimar (1889 - 1894) et sous l'influence du musicien Alexandre Ritter, neveu de Richard Wagner.

Cet heureux développement musical ne fit d'ailleurs qu'accentuer le lyrisme précoce de son inspiration et de son expression qui s'était si heureusement traduit déjà dans des œuvres instrumentales et vocales charmantes. Nous citerons sa ravissante *Sérénade* pour instruments à vent (op. 7) où sa jolie fantaisie lyrique éclate de façon incontestable et puis son premier cahier de mélodies (op. 10) : dix chants sur textes du poète tyrolien Hermann von Gilm, d'un lyrisme si pur et d'une harmonie si simple, la mélodie prédominant partout (1). Ces dix chants devaient préluder à une suite considérable et des plus variée, les compositions se suivant en général de très près et pouvant s'évaluer aujourd'hui à une centaine de *Lieder* dont beaucoup traduisent des textes d'auteurs modernes : Richard Dehmel, Otto Bierbaum, Carl Busse, Detlev von Liliencron, Félix Dahn, etc.

Comme dans les premiers chants, la mélodie de plus en plus personnelle et libre régna assez longtemps encore en maitresse absolue, et particulièrement dans les compositions sur les textes du *Knaben Wunderhorn* ou de poètes romantiques allemands comme Gœthe et Lenau. De ce dernier, les *Frühlingsgedränge* notamment inspirèrent au musicien de larges et passionnées cantilènes qui comptent parmi ce qu'il écrivit de plus beau; peu de choses ont atteint à l'intensité du sentiment exprimé par exemple dans le *O wärst du mein* (op. 26) apparenté par l'inspiration à la musique de *Tod und Verklärung* (*Mort et Transfiguration*), ce poème symphonique d'un si poignant et merveilleux lyrisme. L'opus suivant nous offre les quatre poèmes dédiés à sa femme (Pauline de Ahna); *Ruhe meine Seele* et *Morgen* si tranquillement beaux forment un vif contraste avec les deux autres *lieder* très mouvementés : *Caecilie* et *Heimliche Aufforderung*.

Dans l'opus 29 où nous trouvons le calme et merveilleux *Traum durch die Dämmerung* (*Rêve crépusculaire*), nous sommes toujours émus par le même impressionnant lyrisme exprimé avec une semblable simplicité de moyens. Mais dans la suite, tout change; l'harmonie se fait plus expressive, plus caractéristique et envahissante; nous dirons même qu'elle dépasse parfois les limites modestes d'un piano, ainsi dans le *Arbeitsmann* (*Le Travailleur*), de R. Dehmel (op. 39).

Nous voici à l'époque de la composition de *Zarathustra*, poème symphonique auquel correspond dans le domaine de la mélodie, un choix de *lieder* sur paroles de Carl Busse. Encore plus de liberté dans la forme, surtout des harmonies aux modulations plus audacieuses, mais qu'il faut se garder de trop souligner en jouant l'accompagnement, lequel sera toujours, comme lorsque R. Strauss lui-même s'en charge, discret suffisamment pour éviter toute impression brutale. D'ailleurs, le compositeur ne s'en tint pas fort longtemps à cette forme, et ses derniers *lieder* sur textes de Rückert, accusent un retour à plus de simplicité harmonique au profit de la mélodie.

C'est à plein bord aussi que cette mélodie coule dans les premiers *chœurs* que Strauss écrivit et dont nous signalerons le *Wanderers Sturmlied* (Gœthe) à six voix (op. 14). Les chœurs qui suivirent furent, en général, beaucoup plus compliqués mais d'une sonorité superbe, et parmi ceux-ci, nous citerons *Hymne* et *Der Abend*, à seize voix (op. 34), divers chœurs pour voix d'hommes sur textes de Herder, un *Chant des Bardes*

(1) Hermann von Gilm est un auteur peu connu ici; c'est le plus grand poète du Tyrol; il est né à Innsbruck en 1812 et mourut à Linz en 1864; on lui doit un nombre considérable de poèmes, sonnets, ballades, etc.

t une grande ballade, *Taillefer* (op. 52), à quelle nous nous arrêterons un peu. Cette œuvre pour soli, chœur et orchestre sur un eau texte de Uhland, est surtout remar-uable par la vigueur et la spontanéité de expression autant que par la puissance ntraînante de son lyrisme. Strauss a su arder à la ballade — ainsi que le texte indiquait — une allure tout à la fois éroïque et populaire, maintenue sans fai-lesse à travers toute l'œuvre et manifeste, ès le début, dans les trente-quatre mesures l'introduction servant d'exposition au thème rincipal : celui de *Taillefer*, le brave et aillant chevalier de Guillaume le Conqué-ant. Dans ce chant expressif et viril tout à a fois, voyez combien largement s'épand e courant de l'inspiration. Et plus loin, combien claire et vibrante sonne la *Chanson le Roland* que Taillefer chante à l'armée normande sur le champ de bataille ! Cette chanson, nous la retrouvons dans tous les épisodes qui suivent, dominant le rythme le la marche des guerriers (chœurs et orchestre), combinée avec les thèmes de Taillefer et du Conquérant, mêlés à la riche polyphonie qui souligne la descrip-tion de la bataille, puis s'élançant plus rayonnante et large avec l'héroïque motif de Taillefer quand sonne la victoire.

Cette ballade, qui est de 1903, est une des plus entraînantes, des plus vigoureuses pages lyriques de Richard Strauss, une de ces œuvres dont la spontanéité — sans exclure la science — sont d'un irrésistible effet.

D'une tout autre inspiration, plus grave, plus haute sont les *Motets allemands* que Strauss vient de publier assez récem-ment. Ils ont pour textes des poèmes du grand lyrique Fr. Rückert et sont écrits pour chœur à capella, à 16 voix et 4 voix solo. La forme en est beaucoup plus libre que le titre ne le ferait supposer ; leur polyphonie est d'une complication extrême; les intonations difficiles et fuyantes sont d'une exécution d'autant moins aisée que l'étendue vocale requise est peu ordinaire. Cependant, l'incomparable *Domchor* de Berlin, sous la direction de son chef Rüdel, a vaincu tant de difficultés accu-mulées pour faire pleinement valoir la splendeur et la richesse sonore de cette œuvre (1).

Il nous reste à parler du *lyrisme* de Strauss dans ses pièces de théâtre. Ce sont les premières et les dernières qui accusent la plus grande abondance et la prédominance de la mélodie. Son premier essai, *Guntram* (op. 25, 1894), est certes d'une profondeur et d'une délicatesse de sentiment unique dans l'œuvre de Strauss, d'un lyrisme très spécial du reste, par son côté alangui et tendre à l'excès parfois, mais qui n'accuse pas encore une vraie personnalité et se perd dans le conven-tionalisme d'une part, dans l'imitation wagnérienne de l'autre.

La seconde tentative dramatique de Strauss fut d'une bien autre essence ; l'année 1901 en marque la date; ce fut celle de l'apparition de *Feuersnot*, que l'auteur dénomma très particulièrement *ein Singgedicht* — c'est-à-dire un poème chanté — indiquant ainsi lui-même l'im-portance de l'élément *lyrique* dans ce second essai dramatique. (Voir surtout les *chœurs*, les duos de Kunrad et Diemut.) La légende flamande dont M. E. von Wol-zogen tira cet acte plus ou moins réussi, de caractère populaire et sensuel, permit surtout à Strauss de se préparer à son drame prochain, d'essayer ses forces pour l'œuvre bien autrement importante et forte qu'il nous donna ensuite : *Salomé* (1905). Le lyrisme de sensualité ardente qui tra-verse *Feuersnot* devient un souffle érotique brûlant dans *Salomé ;* il convient parfaite-ment à cette cruelle fille d'Hérodias, pleine de désirs luxurieux, fière de sa triom-phante beauté et dont la fin cependant est si douloureuse dans son ultime détresse par désespoir d'amour. Aussi la musique prend-elle à ce moment un bien autre caractère ; aux torrents de passion se mêle je ne sais quelle clarté purificatrice qui semble émaner de cette douce et lointaine

(1) L'*Hymne* à 16 voix (*Jakob, dein verlor'ner Sohn...*) fut exécuté à Bruxelles par le *Domchor* lors de sa tour-née en Allemagne, Hollande et Belgique de 1913.

mélodie désignant « Celui qui est dans une barque sur la mer de Galilée ». Déjà Iokanaan l'avait évoqué dans une page d'un lyrisme émouvant et tranquille, superbement isolée au milieu des malédictions, des cris de désir et des emportements passionnés de l'œuvre. Dans le finale, tout d'ailleurs semble transfiguré, et le *thème d'amour* lui-même, véhément et passionné de Salomé, « après le baiser monstrueux, reparaît éclairci et comme purifié, exaltant la détresse de la fille d'Hérodias et élevant ce désespoir dans la sphère supérieure du sentiment » (1). La puissance lyrique et poétique d'un grand maître pouvait seule arriver à exprimer avec une telle éloquence, une si étonnante et soudaine transfiguration.

Après cette vibrante et troublante *Salomé*, Strauss concentra sa pensée sur un drame plus sombre encore; à la tragédie de l'amour sans merci, il opposa la tragédie de la haine sans fin et nous donna *Elektra* (2) (1909). Elle surpasse peut-être *Salomé* par une plus grande sobriété de lignes et la remarquable unité de son style, mais elle ne peut se passer d'interprètes de premier ordre, et nous paraît impossible avec des acteurs qui ne sont que moyens. Pour juger l'*Elektra* de Strauss-Hoffmannsthal à sa juste valeur, il faut d'abord totalement oublier l'harmonieuse et sublime création grecque de Sophocle, et simplement retourner à la Mycène barbare, préhistorique où l'atroce légende a pu prendre naissance, et s'est peut-être accomplie. Cette atmosphère primitive et brutale, Strauss l'a évoquée aussi puissamment que l'âpre et cruel sujet de son *drame* qui cette fois domine complètement l'orchestre et nous intéresse avant tout. Le lyrisme souligné par des harmonies dures et d'âpres dissonances, y éclate en explosions élémentaires, en cris éperdus et sauvages, en apostrophes brèves et cinglantes et aux moments les plus pathétiques, en exaltations et en extases sauvages qui ne font guère place — cela va sans dire — à l'élément purement mélodique. Ce dernier n'intervient que rarement, en phrases isolées caractérisant assez particulièrement le personnage plus passif et abattu de Chrysotémis, apparaissant cependant aussi dans le monologe d'Elektra au début ; plus tard encore dans la scène de reconnaissance entre Oreste et sa terrible sœur pour s'épanouir magnifiquement cette fois, dans l'hymne de mort et de victoire de cette vraie fille d'Agamemnon. Et lorsque, pareille à une ménade, elle danse dans l'extase de son exaltation sauvage jusqu'à ce qu'elle s'abîme dans la mort, une ample et simple ligne mélodique sur un large rythme en 6/4 souligne sa joie dyonisiaque; l'implacable vengeresse nous apparaît dans une sorte d'étrange transfiguration où son âme peut se détendre : le chef des Atrides est vengé, Mycène libérée et purifiée.

Avec *Elektra*, le drame semble avoir été poussé aux dernières limites du possible; le vrai domaine du lyrisme y paraît déjà dépassé. Après cette formidable tension intellectuelle et nerveuse, l'auteur lui-même paraît avoir éprouvé le besoin d'un repos, et c'est ainsi que sa fantaisie se tourna vers un sujet plaisant et léger se jouant à la gracieuse époque de Marie-Thérèse. Pour mieux l'évoquer, Strauss retourna vers la musique absolue et se souvint surtout de Mozart, de sa claire et fluide musique, de son coloris délicat, de sa séduisante mélodie. Sans doute, il ne songea pas à faire un pastiche de ses fines comédies, mais l'esprit qui les anime lui sembla devoir susciter son œuvre nouvelle sous une forme bien personnelle aussi. Richard Strauss a trop d'imagination et d'humour pour ne pas réussir dans ce genre, et il en donna la preuve lorsque parut le *Rosenkavalier* (*Le Chevalier à la Rose*). Malgré ses longueurs, des scènes d'un goût douteux, et des pages que dépare parfois un style d'opérette peu

(1) MAURICE KUFFERATH : *Salomé*, étude critique et analytique (Bruxelles, Schott frères).

(2) Cette tragédie semble avoir de bonne heure fasciné le musicien ; étant encore au Gymnase, il avait écrit un chœur inspiré par l'*Electre* de Sophocle. Inutile de dire que rien n'en a passé dans le drame d'aujourd'hui.

intéressant, l'œuvre attache dans son ensemble par sa vivacité enjouée, sa verve et son mouvement, un mélange de rêverie, de satire, de fine raillerie, — parfois de grosse bouffonnerie aussi — et enfin de philosophie très douce. A côté de l'élément humoristique si parfaitement rendu par des motifs amusants et légers que relèvent encore une foule de piquants détails — dans l'orchestration notamment —, il y a toute la matière sentimentale de l'œuvre où l'inspiration lyrique de Strauss s'est exprimée abondamment. Parmi les plus jolies pages, nous citerons, au début de l'œuvre, le charmant duo de la Maréchale et du jeune Octavian, son favori, qui sera dans la suite le « Chevalier à la Rose »; puis la rêverie si pénétrante et doucement mélancolique de la Maréchale sur la fuite du temps et de la fugace jeunesse; les duos pleins de grâce du Chevalier à la Rose et de la jolie Sophie de Faninal; enfin, ce vraiment beau trio final où la Maréchale renonce à son propre bonheur en faveur de celui des deux jeunes amants réunis auprès d'elle. Chaque personnage a son chant caractéristique et quand ces trois voix de femmes (1) unissent leurs mélodies contrepointées en un ensemble d'une sonorité délicieuse, on ne sait ce qu'il faut le plus admirer, de l'incomparable science qui a combiné ces voix, ou du lyrisme si généreux qui les porte. Il était difficile de se soutenir longtemps à pareille hauteur, et cependant Strauss trouva encore pour la conclusion un *duo* non moins beau et suave entre Octavian et Sophie, où les voix alternées ou unies des deux amants s'exhalent comme en rêve sur une symphonie orchestrale merveilleusement claire. La mélodie règne partout dans cette œuvre, et pour la mettre mieux en valeur, le compositeur l'a volontiers isolée, la confiant à la voix humaine, seule, en duos ou en trios, ou bien encore à quelques instruments choisis de l'orchestre, comme le motif si clair, doux et rayonnant de la *rose d'argent,* lequel s'épanouit dans la délicieuse sonorité de trois violons solo, du célesta, de la flûte, de deux harpes. Dans cette comédie, l'harmonie est encore aussi complexe et audacieuse que dans les œuvres précédentes ; le coloris et la partie de musique imitative en sont aussi riches et variés, mais la mélodie domine tout.

La simplification orchestrale à laquelle Strauss avait songé après *Elektra*, il ne l'a réalisée que dans *Ariane à Naxos*, tout en restant fidèle à sa polyphonie serrée. Ce divertissement qui remplace le ballet du *Bourgeois Gentilhomme* de Molière (*der Bürger als Edelmann*) est écrit pour petit orchestre de chambre avec piano, harmonium et clavecin. Nous n'avons pas à discuter ici l'opportunité du mélange d'*opera seria* et d'*opera buffa* que Strauss a voulu dans ce divertissement suivant la comédie de Molière, ici réduite en deux actes. Seul le lyrisme de cette œuvre nous intéresse pour le moment, et on ne peut le contester, il y est d'une réelle abondance. Sa part est grande dans ces pages, soit qu'il s'exprime en larges et tendres cantilènes, lorsqu'Ariane chante son amour ou ses plaintes que l'écho redit si doucement; soit ailleurs, qu'il vibre en légères et gracieuses mélodies s'ornant elles-mêmes à l'infini d'aériennes vocalises dès que Zerbinette fait entendre sa voix. Ces airs à vocalises entourés eux-mêmes de motifs mélodiques très ornés rappellent par un certain côté telles pages de haute virtuosité vocale de Mozart, tout en ayant bien entendu, une matière et une facture absolument différente. La partition tout entière est d'une grande difficulté d'exécution, notamment par l'accumulation de ces mille détails mélodiques qui nous révèlent un aspect très nouveau du lyrisme de Richard Strauss — et ce n'est probablement pas le dernier.

Dans ces courtes pages, nous nous sommes particulièrement arrêtés à l'œuvre lyrique du maître en faisant ressortir surtout l'élément mélodique qu'on y trouve. Il ne serait pas difficile de dégager l'importante part de lyrisme qui fait le fond de

(1) On sait que le rôle du *Chevalier à la Rose* est confié à un mezzo-soprano.

plus d'un poème symphonique; l'analyse en serait plus longue qu'embarrassante. Considérant l'œuvre de Strauss dans son ensemble, il nous semble intéressant d'encore noter ce trait particulier, commun à la plupart de ses productions et que l'on trouve d'une façon plus impérative, intense et grandiose encore chez Wagner. C'est le *lyrisme large et tranquille* qui termine tant de ses œuvres par une sorte d'hymne apaisant porté sur de beaux accords pleins ou arpégés, dans une atmosphère de rédemption, de purification, de rêve ou d'anéantissement désiré. On le trouve dans ses drames comme dans beaucoup de ses poèmes symphoniques, à la fin de *Guntram*, de *Salomé*, d'*Elektra* même, du *Chevalier à la Rose*, d'*Ariane;* dans ses poèmes *Mort et Transfiguration*, *Don Quichotte*, une *Vie de Héros*, *Don Juan*.

Ce sont là autant d'œuvres qui nous parlent aussi de l'étonnante et riche imagination, de la science étourdissante, du merveilleux coloris, de la forte personnalité du grand musicien bavarois. On peut, suivant ses affinités, aimer ou ne pas aimer son œuvre, en tout ou en partie. Elle est inégale sans doute et d'essence si diverse; mais riche, forte et variée elle représente dans son ensemble une *valeur*, réelle et positive que nul ne peut ignorer ni méconnaître.

Richard Strauss est un très grand musicien; il a tenu ce qu'on attendait de lui et Hans de Bülow fut bon prophète lorsqu'il dit un jour : « Il a un bel avenir devant lui; il mérite de vivre ». Cet avenir est en pleine réalisation ; il a fallu peu d'années pour que la personnalité de Strauss se développe et s'affirme avec une singulière puissance et une incontestable originalité.

May de Rudder.



CLÉOPATRE

Opéra en quatre actes et sept tableaux, paroles de MM. Arthur Bernède et Paul de Choudens, musique de M. Fernand Le Borne. — Première représentation au Théâtre des Arts de Rouen.

Les amours tragiques de la célèbre reine d'Egypte Cléopâtre ont inspiré déjà environ vingt-deux opéras, dont quelques-uns sont l'œuvre d'auteurs français tels que Paër, Mme de Maistre, Victor Massé sans oublier Massenet qui est mort sans avoir vu son œuvre recevoir la consécration de la scène.

La ville de Rouen était toute disposée à faire le meilleur accueil à cette nouvelle œuvre musicale de M. Fernand Le Borne en souvenir des œuvres antérieures créées sur la scène du Théâtre des Arts : *L'Idole aux yeux verts*, ballet à grand spectacle, créé en mars 1902, où se déroulait une légende indienne, avec une intéressante reconstitution de musique orientale ; *Les Girondins*, page émouvante de la Révolution, parue en janvier 1906 enfin *Les Temps de Guerre,* tableau symphonique pour orchestre et chœurs exécuté en 1896 à l'occasion des grands concerts de l'Exposition de Rouen.

Le livret que MM. A. Bernède et P. de Choudens ont mis à la disposition de M. F. Le Borne se résume dans le fait bien connu du triumvir romain Marc-Antoine qui, venant de Rome avec l'ordre de soumettre Cléopâtre, reine d'Egypte, ne sait résister à ses charmes, et bien que rappelé à Rome où l'on pense lui faire oublier Cléopâtre en lui faisant épouser Octavie, en vient à prendre les armes contre son pays. Revenu en Egypte en effet, Marc-Antoine combat en faveur de Cléopâtre contre Octave, et vaincu, il meurt aux pieds de la malheureuse reine qui réussit par la morsure d'un aspic à se soustraire au vainqueur.

Au premier tableau nous voyons le palais de Cléopâtre à Alexandrie. Le peuple fête le retour de la reine qui a quitté Rome après la mort de César. Un guerrier Thanis les rappelle tous à la réalité et leur dévoile l'ambition de Rome qui cherche à dominer l'Egypte. Cléopâtre lui remet l'épée de Ptolemos, insigne du commandement suprême qui le place à la tête de ses troupes. Survient le romain Eros qui somme Cléopâtre d'avoir à se rendre auprès de Marc-Antoine arrivé avec ses soldats sous les murs d'Alexandrie.

La toile se lève au deuxième tableau sur la galère de Cléopâtre voguant vers Tarse dans un appareil des plus somptueux et l'on devine que la

reine a son plan arrêté et pense bien captiver Marc-Antoine comme elle l'a fait naguère de César.

Le premier tableau du deuxième acte se passe dans une salle du palais de Cléopâtre à Tarse où l'entrevue de Marc-Antoine et la reine s'écoule dans une atmosphère de volupté qui fait oublier au Romain sa mission. Une fête splendide et un souper fastueux se terminent au deuxième tableau, qui se tient dans les bosquets de Tarse, par une nuit d'orgie au milieu des danses lascives des esclaves.

Le troisième acte nous ramène à Alexandrie dans le palais où Cléopâtre, désolée du départ d'Antoine, qui est retourné à Rome, l'est encore plus quand Thanis lui apprend, avec un certain plaisir et un raffinement d'amoureux évincé, qu'Antoine la trahit et a épousé Octavie, sœur d'Octave.

Au deuxième tableau de ce troisième acte, sur une terrasse au bord du Nil, Cléopâtre s'abîme dans sa douleur. Elle est insensible aux démonstrations d'amitié de sa confidente Charmion, aux danses de ses esclaves grecques. Quand tout à coup surgit Marc-Antoine qui vient, non pas en ennemi, mais en amant et qui se met à sa disposition pour combattre Octave dont la flotte va bientôt arriver pour conquérir l'Egypte.

Le quatrième et dernier acte comportait à l'origine deux tableaux. Le premier, qui a été supprimé, était la bataille d'Actium. On assistait à la défaite des troupes d'Antoine. Au deuxième tableau, nous sommes au tombeau de Ptolémée. Cléopâtre, vaincue, penserait encore bien à exercer sur Octave le jeu de la séduction qui lui a réussi avec César et Marc-Antoine, mais l'arrivée de ce dernier, mortellement blessé, qui vient mourir dans ses bras, lui ôte toute idée de lui survivre. Et pour échapper à la honte de figurer à Rome dans le cortège triomphal d'Octave, elle recourt à la piqûre d'un aspic et meurt en beauté, non sans avoir eu toutefois le temps de revêtir une dernière fois le manteau royal, sa couronne, ses riches colliers. Aussi c'est devant le cadavre de Cléopâtre que s'arrête Octave en vainqueur.

D'un pareil livret, où la banalité et la convention ne sont pas exclues, M. F. Le Borne a tiré le meilleur parti. M. Le Borne relève de Massenet pour l'atmosphère de volupté qui règne d'un bout à l'autre de sa partition. Cléopâtre, on le sent, est affolante pour tous : Thanis, Marc-Antoine, y compris sa confidente et très intime amie Charmion.

Quelques petits thèmes dont le développement symphonique se poursuit dans les préludes et interludes sont particulièrement à noter : la majesté de Cléopâtre apparaît au début de l'ouverture avec sa double appoggiature et, un peu plus loin, la beauté de Cléopâtre avec une suite d'octaves altérées dans le chœur qui salue l'entrée de la reine. Thanis se reconnaît facilement aux phrases nettes et tranchantes données par les cuivres, et aussi l'affection ambiguë de Charmion, aux mélodies mollement enveloppantes. Enfin, la sonorité des trompettes révèle l'intervention de Marc-Antoine et aussi épisodiquement celle d'Octave à la fin.

Si d'une façon générale nous devons reconnaître une certaine originalité à cette partition, une grande puissance d'expression et une facture bien moderne, qu'il nous soit permis toutefois de lui reprocher une certaine complexité dans l'écriture, un abus des grands écarts qui rendent non seulement l'exécution difficile, en particulier pour les chœurs, mais constituent une fatigue pour l'auditeur.

L'interprétation a été parfaite. M[me] Davelli dans le rôle de Cléopâtre a fait preuve d'un grand art. Sa voix, très sûre, puissante dans le registre élevé, a su triompher des difficultés accumulées dans son rôle, en particulier par ces écarts de septième signalés plus haut et qui abondent. M. Danse incarnait un Marc-Antoine à la voix chaude et bien timbrée. M. Claue-Jean, malgré son état d'indisposition, a chanté avec vaillance le rôle de Thanis. Associons dans un même éloge M[me] Rambly, qui jouait la confidente Charmion, et M. Rougon dans le rôle très court d'Eros; tous les deux firent preuve de leur conscience habituelle.

L'orchestre, sous l'habile direction de M. Mathieu, a su mettre en valeur les belles pages de cette partition, encore une fois complexe et difficile d'exécution.

Une mention spéciale est bien due à l'habile décorateur, M. Rambert, pour les sept décors nouveaux qu'il a brossés pour ces sept tableaux. Si nous reconnaissons une grande valeur documentaire à la décoration des salles des palais de Cléopâtre à Alexandrie et à Tarse, et du tombeau des Ptolémée, nous avons particulièrement admiré le tableau de la vallée du Nil, vu en pleine lumière avec ses palais au milieu des palmiers ou sous la clarté des étoiles illuminant les méandres du fleuve argenté. A noter au premier tableau, se profilant à l'extrémité d'une longue digue, le rocher de Pharos, guidant les navigateurs par ses panaches de fumée dans le jour et ses feux de bois dans la nuit et qui fut le père de tous nos phares modernes.

Du ballet nous dirons peu de chose, bien qu'il tienne une grande place, surtout dans le tableau de l'orgie. Mais l'art chorégraphique y figure pour bien peu : il s'agit plutôt de poses lascives, de poursuites dans les bosquets de Tarse à la faveur de la nuit, et cela dure longtemps. Heureusement, il y a la musique : et à elle seule elle constitue une longue et enivrante caresse.

PAUL DE BOURIGNY.

LA SEMAINE

PARIS

A L'OPÉRA, le nouveau ballet de M. Philippe Gaubert, *Philotis, danseuse de Corinthe*, sera représenté mercredi prochain 18 février.

La répétition générale en aura lieu dimanche soir. Interprètes : Mlles Zambelli, Urban, MM. Aveline, Ricaux, etc.

A L'OPÉRA-COMIQUE, M. Léon David, qui semble repasser en revue ses anciens rôles, a paru dans *Carmen*, à son tour, avec beaucoup de style et de vigueur, une très heureuse composition. Mlle Germaine Bailac s'est remontrée en même temps dans le personnage de Carmen, qu'elle incarne si souvent un peu partout : la sûreté, la sincérité de son jeu et la beauté de sa voix sont remarquables.

M. Gheusi se propose de célébrer le bi-centenaire de la naissance de Gluck (2 juillet 1714) par trois reprises de ses œuvres : *Alceste*, avec Mme Félia Litvinne; *Orphée*, avec Mme Croiza; *Iphigénie en Tauride*, avec Mme Jacques Isnardon. L'Opéra, où toutes ces tragédies lyriques ont été créées, ne se piquera-t-il pas au jeu, et n'aurons-nous pas au moins une reprise d'*Armide ?*

Mlle Mary Garden chantera, pour sa rentrée, le rôle du *Jongleur de Notre-Dame*, où elle a eu tant de succès en Amérique. C.

LE THÉATRE LYRIQUE de la Gaîté varie constamment son affiche en puisant dans le répertoire le plus gai : il sait que son public n'a pas perdu, depuis le temps si gai de la Gaîté, le goût de courir surtout à l'opérette. Mais en remontant le *Voyage en Chine*, de Bazin, il reste en somme dans le répertoire de l'Opéra-Comique. Cette si plaisante comédie lyrique y a été jouée plus de cent fois, à partir de 1865, avant de courir le monde. Mais sa dernière reprise remonte à 1876. On l'a jugée, depuis, d'un style trop peu relevé, sans doute. Il est pourtant loin d'être méprisable et plus d'un morceau mérite sa popularité. D'ailleurs, la pièce est de Labiche. — Cette reprise sera suivie de près par la *Danseuse de Tanagra*, l'œuvre de M. Hirschmann déjà applaudie, voici trois ans, à Nice, et qui sera entourée d'un grand déploiement de mise en scène. — Les soirées plus courtes, telles celles d'*Orphée*, sont terminées en ce moment par un spectacle de danses, comme celui de l'Opéra, sous le titre : *Jeux et ris printaniers*, avec Yetta Rianza et Ricaux.

AU THÉATRE DES ARTS on a représenté la semaine dernière la « scène dramatique à deux personnages » de M. Stéphane Bordèse, intitulée *Lola*, dont M. C. Saint-Saëns a écrit la musique et qui date de l'année 1900. Histoire de jeune gitane et de vieil hidalgo, elle comporte un prélude, deux airs de soprano (*Le Songe* et *Le Rossignol*), un tango, dansé par la jeune vagabonde, et une conclusion. Mlle Gaby Boissy a chanté et joué cela avec M. Roger Piquart. — Il est probable que c'est la présence de cet excellent tango (avant la vogue) qui aura déterminé la représentation.

Au Conservatoire, une classe de chefs d'orchestre a été officiellement instituée. Y seront seuls admis les élèves (six au maximum) des classes de composition, désignés par le professeur. Ils y resteront deux ans.

Cette décision a naturellement fait dire à beaucoup de gens : enfin, voici donc fondée cette classe réclamée depuis si longtemps ! Le fait est qu'elle existait depuis quelque vingt ans, depuis Taffanel (car qu'est-elle, sinon une sélection, un cours supérieur de la classe d'ensemble orchestral), et M. d'Indy en ce moment la fait chaque semaine à six élèves. Mais, au Conservatoire, il y a ainsi des classes qu'on croit exister et qui n'ont pas d'existence légale.

Témoin celle de timballes, que M. Baggers tient depuis deux ans, et qui vient seulement d'être déclarée, avec concours ouvert à toutes candidatures.

La nomination de M. Santiago Riera, comme professeur de l'une des deux classes supérieures de piano (hommes) est enfin officielle. On commençait à trouver scandaleux, au Conservatoire, le retard de la décision ministérielle, et surtout la campagne menée par certains contre l'éminent pianiste. Il est difficile d'imaginer, en effet, à quel point certains articles, certaines lettres, se sont acharnés après lui ; on a été jusqu'à traiter d'iniquité une pareille nomination. Et sous quel prétexte ? La nationalité de M. Riera. On affectait d'ignorer, on ne voulait pas admettre, qu'il fût

français depuis quinze ans déjà, qu'il eût épousé une française, fait souche de français, etc. C'est d'ailleurs un ancien élève de notre grande école. Né à Barcelone en 1867, il a passé au Conservatoire ses dernières années de perfectionnement pianistique, et obtenu son premier prix (avec M. Staub, dont le voici collègue) en 1888.

H. DE C.

Concerts Lamoureux. — Au début de la séance, ouverture d'*Iphigénie en Aulide* (Gluck) exécutée à la manière classique, qui est la bonne, et celle de M. Chevillard. On applaudit. La baguette se lève de nouveau ; cent trente et un ans ont passé pendant ces courts instants, et c'est *La Mer*, esquisses symphoniques écrites en 1905 par M. Debussy que nous allons entendre. C'est une merveille de notation et de stylisation musicales. Ecoutez !... Voilà le matin qui s'éveille au bord de l'eau bleue et transparente. Loin de la ville, dans le petit port où l'air salin se fait si doux et si léger, on croit soudain qu'on est porté. Tous les souvenirs enfouis sous l'amas lourd des heures semblent les écarter, surgir, et, confrontés avec la réalisation musicale, se retrouver, se reconnaître, reprendre vie, formes et couleurs. Sur le sable d'or que nappe l'écume, l'ombre mouillée des roches décroît ou s'étend ; une horloge sonne au loin ; un cri d'oiseau, bref, traverse l'air ; des cloches vibrent en ondes adoucies ; une barque file à l'horizon ; mille images renaissent dont s'emplit la mémoire charmée ; « toujours des flots mouvants, par le flot repoussés », et la plainte du vent jouant avec les vagues, hurlant longuement tandis qu'elles grondent secoue d'un frisson intérieur notre frémissante sensibilité. Pour un auteur, une telle puissance d'évocation tient de la magie et c'est tout l'art de M. Debussy.

La quatrième symphonie de Mahler revenait en deuxième audition nous imposer sa pesante, lassante et germanique bonne humeur. Mme Jaques-Dalcroze y tint, comme la première fois, avec un talent que nous nous plaisons à reconnaître, la partie de soprano solo. Elle chanta *Phidylé* (H. Duparc) qui nous paraît lui moins convenir et une *Ronde de Mai* (première audition) de Jaques-Dalcroze joviale, pimpante, assez fraîche ; l'orchestre y sonne avec une distinction douteuse et des accents bien fâcheux. Evidemment, sur une scène où on pourrait convier les auditeurs à reprendre le refrain en chœur, l'effet serait très gentil ; ici, il a paru plutôt surprenant.

Mazeppa, l'admirable poème symphonique de Liszt, terminait la séance. Comme le prophète de la légende que son démon familier saisit par les cheveux et emporte, épouvanté, dans l'espace sans fin, ainsi de *Mazeppa*, la musique nous prend, nous enlève, nous roule ; angoissés nous suivons la course vertigineuse ; tout l'orchestre part, bondit, s'élance et plane enfin dans une splendeur d'apothéose. Pour susciter de pareilles visions, avec une telle force, M. Chevillard, chef éminent mériterait les honneurs du triomphe.

M. DAUBRESSE.

Concerts Colonne. — Si Mme Jacques Isnardon n'avait pas chanté trois mélodies inédites nous n'aurions rien à dire ; car ce n'est pas la *Symphonie Pastorale*, que M. Gabriel Pierné interprète avec succès, mais d'une façon si peu conforme à la tradition, qui pourrait fournir un sujet nouveau à notre chronique, ni les fragments symphoniques de la *Psyché*, de César Franck, ni la *Danse macabre*, ni la suite d'orchestre des *Maîtres Chanteurs*, dont nous avons déjà parlé quelquefois. Pourtant, le remarquable virtuose, M. Rodolphe Ganz a joué le Concerto en *la* majeur de Liszt; mais ce n'est qu'un virtuose et le Concerto en *la* de Liszt est bien ennuyeux — Il l'est moins cependant que celui en *mi* bémol, parce qu'on l'entend plus rarement...

Donc, Mme Jacques Isnardon a chanté, d'abord deux mélodies de Mme G. Ritas, écrites, l'une : *Ville d'Orient*, sur des vers de M. Henri de Régnier; l'autre : *Clair de lune*, sur des vers de Leconte de Lisle, puis : *Le réveil d'un dieu*, de M. Ch. Lefebvre, sur un sonnet de José-Maria de Hérédia. C'est toujours un plaisir véritable que d'écouter la jolie voix d'une belle cantatrice tracer la courbe gracieuse d'un poème lyrique honnêtement composé, soigneusement orchestré ; et si la musique ne nous donne pas elle-même des jouissances meilleures, nous nous contentons de celle-là qui n'est déjà pas si commune.

ANDRÉ-LAMETTE.

Société nationale de musique. — Samedi 7 février, salle Pleyel.

Il me semble que les nouveautés intéressantes tardent à se produire, cette année. Se réservent-elles? ou la récolte est-elle désastreuse? Et cependant on affirme que la concurrence est immense, que les compositeurs comme les peintres se multiplient dans d'inquiétantes proportions. Certes, l'art de la composition subit actuellement le désarroi de certaines crises, le doute des évolutions et des systèmes ; il cherche dans les théories récentes une voie qui puisse le rapprocher à la fois des conventionnels progrès et de la vie ; il cherche à rallier les nécessités de forme aux

supérieures vérités de l'inspiration et de la sincérité. Ni sécheresse, ni banalité — fusion de l'émotion éloquente, de la pensée musicale avec le culte moderne de la sonorité harmonique; fusion de l'idée claire et puissante avec la délicatesse et la recherche des ornements harmoniques. Toute velléité de futurisme a fait son temps. On veut revenir à une réalisation plus innocente, plus saisie de l'architecture et de l'expression musicales. Peut-être, à cet égard, nous trouvons-nons en une nouvelle période de transition?

Toujours est-il qu'en fait d'inédit, nous eûmes pour tout potage un quatuor de M. Arenal — potage plutôt maigre. Ce jeune compositeur est espagnol. Rien ne s'oppose donc à ce qu'il grandisse. Son quatuor pour piano et cordes se recommande par la confusion des idées, un emploi de thèmes dont le choix ne dénote qu'un discernement approximatif. Certains rythmes sont amusants, d'autres vulgaires, d'autres mélancoliques, rarement musique de chambre. Ils se superposent avec un souci de pittoresque qui n'atteint pas souvent son but. On trouve, dans l'*andante* par exemple, des pizzicati égrillards accompagnant une large phrase du violoncelle ainsi que quelque xylophone lointain. On trouve des unissons où la sonorité est douteuse. Tout cela manque de pondération et d'équilibre. Il faut reconnaître toutefois que lorsque l'auteur voudra mettre de l'ordre dans ses idées, assujétir le cours de ses inspirations, il trouvera d'excellentes qualités de rythme et de couleur. La partie de piano serait la mieux traitée.

Cette œuvre fut exécutée par l'auteur au piano et par MM. Touche, Vieux, Marneff.

Deux mélodies de M. Stravinski — *Le Novice* et *La Rosée sainte* — ne s'emballent point. On y sent trop la recherche qui n'aboutit pas, au milieu d'harmonies parfaitement délicates d'ailleurs. Je préfère de beaucoup *La Sulamite* de Liapounow, dont le caractère et l'accent franchement russe ont de la sincérité et de la mélodie. Elles furent chantées par Mme de Lestang pour laquelle M. Lyon, en personne, réclama l'indulgence du public. La cause : une grippe courageusement surmontée.

Puis ce furent des choses connues et appréciées déjà. Quatre mélodies de Ch. Bordes ; deux pièces pour piano de M. Samazeuilh *(Naïades au soir)*, et de M. Dukas (*Variations*, *Interlude*, *Finale*), exécutées avec goût par M. Trillat. Ce fut, enfin, le quatuor à cordes de M. Ravel. Ch. Tenroc.

La Société des Compositeurs de musique (52e année) a donné le 29 janvier, à la salle Pleyel, son premier concert de l'année. Au programme : une sonate pour piano et violon de Paul Le Flem, fort bien jouée par Mlle Veluard et M. G. Le Feuve, et qui a beaucoup plu; un cycle de mélodies de Marc Delmas, chantées par Mlle Montjovet; trois improvisations pianistiques d'Eugène Gigout, exécutées par le pianiste aveugle André Marchal, et d'une grande finesse ; deux élégies de Jacques de la Presle, chantées par Mlle Malnory et très appréciées ; enfin le quintette d'Alexandre Cellier, pour piano et cordes, où le quatuor Caranbat accompagnait l'auteur, et qui a eu le succès de la soirée.

Concerts Sechiari. — La *Symphonie fantastique* de Berlioz ouvrait le concert du 8 février. L'exécution en fut très brillante ; les instruments à vent se sont particulièrement distingués dans la *Scène aux champs*. Le public a fait un chaleureux accueil à cette œuvre si caractéristique d'une époque où l'on aimait à déambuler avec le cœur en écharpe. — Mlle B. Kacerowska se fit entendre et applaudir dans l'air de la *Roussalka* de Dvorak — œuvre moyenne — et dans la délicieuse *Chanson triste* de Duparc. La rapsodie sur des thèmes de l'Oukraine, pour piano et orchestre, de M. S. Liapounow, est basée sur trois mélodies d'une grande originalité et d'une saveur très pénétrante. Ces mélodies gagnent-elles à être savamment torturées et les difficultés techniques dont elles sont hérissées ne leur font-elles pas perdre beaucoup de leur charme archaïque? Ceci dit sans vouloir porter atteinte au talent très réel de l'auteur. Il s'agit là d'une question d'interprétation des thèmes populaires. M. Liapounow a trouvé en M. Rob. Schmitz, pianiste, un traducteur intelligent de sa pensée. M. Schmitz est un musicien délicat. Au programme encore la *Danse macabre* de Saint-Saëns et, pour clore la séance, l'ouverture de *Freischütz*, conduite avec verve par M. Sechiari.

H. D.

Concerts Monteux. — L'ancien alto solo des concerts Colonne, l'ex-second chef de M. Pierné, naguère chef des ballets russes, M. Monteux, vient d'inaugurer des concerts dominicaux dans la salle du Casino de Paris. Notre bonne ville, si riche en musiciens, lui a permis de faire surgir d'un seul coup de baguette cent vingt musiciens armés et bardés de pied en cape pour la lutte. Dans ces torrents d'harmonie que cinq orchestres, au même jour, à la même heure, vont déverser sur nous, se trouvera-t-il un public assez nombreux qui assure à ces six cents musiciens la rémunération de leur peine ?

Souhaitons-le et enregistrons un beau début, avec un programme composé avec goût, en tête

duquel figuraient : la belle ouverture de *Polyeucte*, de Dukas, et l'*Harold*, de Berlioz, dont M. Monteux connaît les vastes pérégrinations, pour les avoir accomplies maintes fois, à cheval sur son alto, dont la partie fut habilement tenue par M. Denayer.

Comme solistes, nous eûmes l'excellent Capet, correct et impassible dans le concerto de Beethoven, et la gentille Mme Nicot-Vauchelet qui a détaillé avec art toutes les notes piquées et pointées dont la « Reine de la Nuit » nous présentait l'addition formidable. Exquise virtuosité, avec laquelle contrastait une calme *Berceuse* attribuée à Mozart.

Je ne vous dirai pas les ovations mirifiques qui ont accueilli toutes ces performances, y compris la rutilante *Fête Polonaise*, de Chabrier, enlevée avec un brio extraordinaire, sous la conduite remarquable de M. Monteux. A. Goullet.

Salle Erard. — Audition d'élèves de M. et Mme Marcel Gautier. — Plusieurs jolies voix, mais paralysées, surtout dans le medium, par un « trac » intense. Seuls Mme Iselin, M. Bernard et surtout Mme Brunet, qui d'ailleurs ne sont plus des élèves, échappent à ce reproche. Mme Brunet sait se servir d'une belle voix de contralto et prononce parfaitement. On termina la séance par deux cantates avec soli, chœurs et orchestre, *Toggenbourg*, de Rheinberger et *Tobie*, de Gounod. Il serait intéressant d'entendre cette petite partition de l'auteur de *Faust* chantée par des professionnels. Ici, le résultat ne répondit pas toujours aux bonnes volontés ; cependant les chœurs sonnèrent assez bien. F. G.

— Quatrième Concert Risler. — Encore un nouveau triomphe à l'actif de notre grand pianiste français, pour qui nous avons dit récemment toute notre admiration ! Après six Préludes et Fugues de Bach (six joyaux précieux sertis avec amour par M. Risler) et la sonate op. 101, de Beethoven, nous avons eu le régal de plusieurs œuvres modernes, où le maître a fait valoir comme toujours les multiples faces de son talent : *Variations* de Hahn, les délicieuses *Myrtilles* de Th. Dubois, *La Charmeuse Orientale* de Diémer, *La Soirée dans Grenade* de Debussy, un des ravissants nocturnes de Fauré, une *Bourrée* de Saint-Saëns, et la *Bourrée fantasque* plus étincelante que jamais, de Chabrier. R. A.

— Concert R. Blanc. — Le concert de Mlle Raymonde Blanc (prix Claire Pagès 1913), a, paraît-il, été brillant. A notre grand regret, il ne nous est pas possible d'en donner un compte rendu, une organisation défectueuse ne nous ayant pas permis d'obtenir, à l'entrée de la salle, sur présentation de nos tickets, des places convenables. R. A.

Salle Pleyel. — Le second récital de violon de l'éminent artiste Joseph Debroux a eu lieu lundi dernier, 9 février, avec un succès considérable. Je n'ai pas à revenir sur l'exécution, si chaleureuse, si pénétrée, et d'un style si ferme ; mais le programme comportait deux très intéressantes sonates du xviiie siècle, l'une de Branche, l'autre de J.-B. Dupuits (première audition), et, pour la partie ancienne encore, un *Prélude* de Bach, une *Chaconne* de Schickhardt, un *Andantino* de Pugnani, un *Hornpipe* de Hændel. L'école très moderne, en contraste, a présenté des pages de Aymé Kunc, Fernand Goeyens et Eugène Gandolfo, dédiées à M. Debroux ; enfin la *Fantaisie-ballet* de Lalo. C.

— Première séance Selva. — Mlle Blanche Selva est toujours la pianiste impeccable, consciencieuse, au toucher moelleux et viril par ailleurs, que nous apprécions depuis longtemps. Peut-être devrait-elle se poser davantage en « concertiste », et pour ce faire, le plus important serait de jouer « par cœur ». On ne peut nier que la vue d'un cahier (sur lequel se penche l'exécutant, et dont il faut tourner les pages à tout instant) enlève toute poésie, toute spontanéité à l'art pianistique.

Programme consacré à Schumann, dont Mlle Selva connaît à fond le style ardu. *L'Humoresque* op. 20 était le numéro le plus frappant, mais combien long ! Un public restreint, mais convaincu, a beacoup applaudi Mlle Selva, ainsi que Mlle Crepet après les variations à deux pianos. R. A.

— Récital Dinsart. — Mlle Hélène Dinsart a prouvé dans son Récital qu'elle pouvait être mise en parallèle avec les pianistes les plus réputés. En effet ni la puissance, ni le fini dn mécanisme, ni l'art subtil du toucher et des nuances, ni enfin le sens artistique de l'interprétation ne font défaut à cette jeune virtuose. Son exécution de la sonate op 57 de Beethoven, des variations de Brahms, de la redoutable sonate de Liszt et de la non moins redoutable fantaisie *Islamey*, de Balakirew, a été vaillante et colorée de façon à satisfaire les plus difficiles. Tous nos compliments à Mlle Dinsart, devant qui s'ouvre une brillante carrière. R. A.

— Concert Maurice Sénart. — Il faudrait tout citer dans le copieux et intéressant programme de ce « premier concert ». Ce fut d'abord toute une floraison de délicates mélodies, parmi lesquelles

Fleur de Gel de Louis Delune, *Ors pâles* de René Vanzande; d'autres plus caractérisées comme *Impromptu* de Louis Dumas; *Apparition* de Al. Sauvrezis, etc.

Pour harpe-luth : *Impressions et Souvenirs* de Emile Desportes, œuvre très musicale.

Pour violon : d'abord une *Etude de Concert* particulièrement intéressante de Paul Viardot, intitulée *La Vielleuse*. Puis de Lucien Chevaillier : *Cantilène*, où se rencontrent de jolies harmonies.

Pour piano : plusieurs pièces trop courtes de Lucien Wurmser.

Et enfin l'œuvre principale de la soirée : *Les Hymnes Orphiques*, d'une si haute musicalité et que nous avions appréciées déjà, d'ailleurs, salle Malakoff. Sous la direction de l'auteur, A. Sauvrezis, les chœurs montés de voix chaudes et solides, bien soutenues par les harpes et mettant bien en relief les soli, donnèrent à ces deux œuvres une interprétation des plus vibrantes, qui fut le succès de la soirée. I. Delage-Prat.

— C'est par erreur que, dans le précédent compte rendu de la séance du « Lied en tous pays », l'adaptation des mélodies populaires espagnoles a été attribuée à M. Lenormand. Elle est l'œuvre de MM. Guervos, Valverde, Zaberyo et à Mme Ferrari.

Salle Gaveau. — Programme sévère et qui plane à des hauteurs superbes, comme le talent de M. Charles Herman, qui groupait en une même audition trois concertos de violon, de Max Bruch, Jongen et Brahms, accompagnés par l'orchestre Chevillard.

De ces trois concertos, deux nous sont connus, et je n'ai pas à insister sur l'élégante facture de Max Bruch, contrastant avec l'austérité de Brahms, dont l'étude, bien qu'inégale, est l'acheminement indiqué vers les maîtres de l'Ecole moderne. L'exécution de ce concerto, unique dans le catalogue du maître, a été parfaite, et lui a rallié de nouveaux suffrages. C'est une œuvre noble et belle, sans lourdeur. Si elle n'a pas le sourire, elle nous instruit profondément et donne à réfléchir. On a admiré tout le commencement du thème à trois temps. Le début de l'*adagio*, exposé par les instruments à vent est d'une grande douceur, et le violon de M. Herman a délicieusement chanté la reprise du thème avec les variations. Brillante finale, un peu à l' « Ongarèse », mais d'un travail solide et d'une orchestration très soignée. A. G.

Salle des Agriculteurs. — Concert consacré aux œuvres de la jeune école italienne (2 février). — Les tendances et les intentions des jeunes auteurs dont les noms composaient le programme du concert du 2 février, me semblent louables et sérieuses. Le quatuor de M. Giuseppe Ferranti est d'une inspiration sympathique. Les sonnets de M. Malipiero sont d'une façon moderne : ils furent chantés par Miss Una Fairweather, qui possède une belle voix, mais une diction imparfaite. Le concerto de M. Bastianelli présente de belles qualités de construction, mais il est un peu lourd et traîne en longueur. Très agréables les poèmes de M. Pizzetti, interprétés avec art par M. Plamondon. Pleins de poésie les *Nocturnes* de M. Davico. Le quatuor de M. Tommasini dans ses deux mouvements, est bien équilibré. M. Kubitzky chanta deux pièces de M. Casella, qui, à mon avis, constituaient la meilleure partie du programme.

Aussi ce fut, à juste titre, que le public fit une ovation à l'auteur, qui était aussi l'organisateur de cette belle soirée de musique.

A. de Chirico.

— Séance de sonates de MM. Flament et Debruille. — Très remarquable cette séance, donnée par deux artistes sérieux, d'excellent style, en parfaite communion esthétique. Ils déployèrent un talent et une conviction dignes des plus grands éloges dans l'admirable sonate de Lekeu, qu'on n'entend plus assez souvent, et qui produisit une profonde impression sur l'auditoire. Pathétique, dramatique même, la sonate de Lazzari, mise en belle valeur, eut aussi beaucoup de prise sur le public. Pour terminer, la mellifluente et ennuyeuse sonate de M. Saint-Saëns.

Bravo à MM. Flament et Debruille. R. A.

— Concert Victor Gille. — Suprêmement élégant, grand séducteur, ce jeune virtuose semble posséder tous les secrets de l'art « d'emballer son public ». Loin de nous la pensée de le lui reprocher! Mais nous le mettrons en garde, cependant, contre le manque de simplicité et le charlatanisme dans lesquels il serait fort regrettable que tombât un artiste aussi bien doué, aussi talentueux que lui. M. Gille déploya des qualités de premier ordre, comme mécanisme, toucher, sonorité, dans des œuvres de Bach, Schumann et Chopin. Aussi son nombreux auditoire l'applaudit-il avec enthousiasme, et c'était justice. R. A.

Salle de Géographie. — Je ne crois que le quintette de Brahms op. 115, pour clarinette et cordes, marque un sommet dans l'œuvre du maître. Il n'en faut pas moins féliciter et remercier M. Tracol de l'avoir inscrit à son dernier programme, pour l'intérêt qui s'attache nécessairement

à de telles manifestations, et qui se soutient d'un bout à l'autre en raison de la maîtrise de la facture. Et à ce dernier point de vue, l'œuvre est vraiment supérieure; quand s'y ajoute l'idée, comme dans le *Presto*, en *ré*, on se trouve en présence d'une page charmante, et quand, chose bien rare, un peu d'émotion conduit cette idée, c'est alors un régal exquis, comme dans ce début de l'*adagio*, d'un charme ineffable. Malheureusement, le développement ne se soutient pas à cette hauteur et les broderies gargouillantes de la clarinette, telles des improvisations de tziganes sur le cymbalum, ne me disent rien qui vaille, parce que cela cesse d'être musical. Le finale fourmille de détails charmants, dans lesquels M. Mimart, le distingué clarinettiste, a fait merveille : beau style et sonorité d'une rare délicatesse.

Le quatuor de M. Tracol fut remarquable de précision dans cette œuvre fort difficile, à laquelle succéda le beau troisième quatuor de Schumann qui dégela le public, et le septuor de Beethoven, qui déchaîna l'enthousiasme. A remarquer l'action grandissante des œuvres sur l'auditoire, en raison inverse de leur maturité. A. G.

— Mimi Pinson en Sorbonne. — Tout arrive, car le 9 février Montmartre fut invité par l'Université de Paris dans son grand amphithéâtre, sous l'œil de Richelieu et de Descartes. Les midinettes que M. Gustave Charpentier veut initier à l'art et affranchir (comme Louise, leur patronne) des vains préjugés sociaux, lui offraient son épée d'académicien. La fête n'alla pas sans musique, sans danses et sans discours. Les chansons à l'unisson que M. Marcel Legay, Montmartrois notoire, inculque à ses élèves, n'ont guère de parenté avec la musique. Les danses furent plutôt enfantines. Nous eûmes heureusement de la musique, et de M. Charpentier — avec Mlles Vorska et Brunlet, de l'Opéra-Comique, Mme Engel-Bathori, Mlle Edmée Favart, MM. Léon Beyle et Maquaire. Mais quelle piètre figure avait le piano dans cette immense salle, après les éclats cuivrés d'une musique militaire! Mlle Brunlet — une ancienne de Mimi Pinson — fut remarquable dans le duo du troisième acte de *Louise*, et Mlle Vorska dans le duo de *Julien*. F. G.

OPÉRA. — Faust, Roméo et Juliette, Parsifal, La Damnation de Faust.

OPÉRA-COMIQUE. — Carmen, Louise, Manon, La Vie brève, Francesca da Rimini, Le mariage de Télémaque, Werther, La Légende du Point d'Argentau, Madame Butterfly, Les Lucioles.

THÉATRE LYRIQUE (Gaîté). — Le Grand Mogol, Orphée, La Vie deBohème, Le Voyage en Chine.

TRIANON LYRIQUE. — François les Bas-Bleus, M. Choufleurie, La Traviata, Les Mousquetaires au Couvent, La Fille du tambour-major, Les Noces de Jeannette, Le Barbier de Séville, Les Folies amoureuses.

APOLLO. — La Veuve joyeuse, La Mascotte.

VARIÉTÉS. — Les Merveilleuses.

Société des Concerts (Conservatoire). — Relâche

Concerts Colonne (Châtelet). — Dimanche 15 février, à 2 ½ heures Ouverture du Vaisseau-fantôme; Concerto en *mi* bémol de Liszt (Mlle Girod); Requiem de Berlioz. — Direction de M. G. Pierné.

Concerts Lamoureux (salle Gaveau). — Dimanche 15 février, à 3 heures : Symphonie en *ré* (Beethoven); Fantaisiestück (Th. Dubois); Le Rouet d'Omphale (Saint-Saëns); Elégie (Fauré); Allegro (Saint-Saëns), pour violoncelle; Shéhérazade (Rimsky-Korsakow). — Direction de M. C. Chevillard.

Concerts Hasselmans (salle Gaveau), le soir. — Symphonie en *la* (Beethoven); Deuxième concerto, pour piano (d'Ambrosio) : Mlle Astruc; Ouverture de Tannhäuser; Symphonie sur un chant montagnard (d'Indy) : M. Jean Verd; Finale sur des thèmes populaires (Sporck). — Direction de M. L. Wurmser.

Concerts Monteux (Casino de Paris). — Ouverture de Gwendoline (Chabrier); Cinquième concerto en *fa* (Saint-Saëns) : M. A. De Greef; Valses (Ravel); Mélodies (Duparc) : Mme S. Vorska; Shéhérazade (Rimsky-Korsakoff). — Direction de M. P. Monteux.

Concerts Sechiari (Palais des fêtes, rue Saint-Martin). — Symphonie en *mi* bémol (Mozart); Cecilia (R. Strauss); Rêves (Wagner), Le Roi des Aulnes (Schubert), chantés par Mme Kaschowska; Jean Michel (A. Dupuis); Deuxième concerto en *sol* mineur (D'Ambrosio); Prélude et mort d'Isolde (Wagner) : Mme Kaschowska. — Direction de M. P. Sechiari.

BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — *Pénélope* et *Werther*, avec le concours toujours si émouvant de Mme Croiza, ont alterné cette semaine avec *Parsifal*, dont les représentations toujours irréprochables de tenue continuent d'attirer une foule énorme. Jusqu'à la vingt-cinquième, les salles sont déjà complètement louées, malgré l'attrait extraordinaire du Festival Richard Strauss, qui commence par le concert populaire de demain soir et qui se continuera par les deux représentations d'*Elektra* et de *Salomé*, avec le concours des plus célèbres artistes d'Allemagne, Mmes Fassbender-Mottl, Francès Rose, Bahr von Mildenburg, MM. Kraus et Perron. L'illustre maître est arrivé mercredi à Bruxelles et a conduit toutes les répétitions du concert et de ses deux drames. Sous un tel chef et avec un ensemble aussi exceptionnel de protagonistes, on peut prévoir que ces représentations d'*Elektra* et de *Salomé* seront uniques.

Conférence Wagner. — La commémoration du centenaire de la naissance de R. Wagner nous a valu lundi dernier une conférence en langue allemande, faite par M. Léopold Schmidt, un critique musical réputé chez nos voisins. M. H. Hensel, obligeamment prêté par la direction de la Monnaie, chanta le *Lied du Printemps* (*Walkyrie*), l'air de *Walther* (*Maîtres-Chanteurs*, acte I), des fragments de *Parsifal*, etc.

Pour la plupart des auditeurs, le grand intérêt de la soirée résida sans doute dans les intermèdes musicaux. En quoi ils n'eurent pas tout à fait tort. M. L. Schmidt le dit lui-même : « Chez Wagner, c'est l'artiste, le musicien, qui nous intéresse tout d'abord ».

Ce fut un plaisir des plus vifs pourtant, d'entendre la parole autorisée de M. L. Schmidt commenter l'œuvre wagnérienne. Il le fit avec une clarté et une simplicité rares, donnant des réalités précises, tant dans le domaine des faits que dans celui des idées.

Le conférencier parla surtout des caractères généraux de l'œuvre de Wagner, montrant en quoi la puissance de son romantisme dominateur, sa conception de l'œuvre d'art synthétique diffère de l'art d'aujourd'hui.

M. Schmidt insista particulièrement sur ce fait que ce qui nous paraît maintenant si simple et si mélodieux fut un jour taxé de barbarie...

M. L. Schmidt est devenu indulgent. Toute nouveauté, dit-il, pour être goûtée, demande l'accoutumance.

Il est vrai que M. Hensel, surtout quand il chante dans sa langue maternelle, possède un art tout spécial d'interpréter la mélodie wagnérienne. Sa voix aux inflexions caressantes aidant, ce fut un vrai régal de lui entendre chanter le *Lied du Printemps*, *Träume*, le récit de *Lohengrin*, etc.

MM. Schmidt et Hensel furent salués de bravos enthousiastes. F. H.

— Le récital de violon donné à la Grande Harmonie par la prodigieuse petite virtuose Alma Moodie a été admirable. Il semble qu'elle va de progrès en progrès. Son jeu, qui l'an dernier déjà était étonnant de sûreté, a gagné encore en perfection. Son interprétation est vraiment merveilleuse; elle joint à l'innocence, à la candeur, à la pureté de l'âme d'une petite fille la grandeur, la profondeur, le sentiment de celle d'un artiste accompli ayant vécu, ayant souffert. Le son est ample, étoffé, soyeux; le coup d'archet plein de noblesse; la technique éblouissante. Au programme figuraient : la sonate en *sol* mineur (*Le Trille du Diable*) de Tartini; la *Symphonie espagnole* de Lalo; le prélude et fugue en *mi* mineur pour violon seul de Max Reger; le *Streghe* de Paganini et des morceaux de Tschaïkowski, Chopin, Kreisler.

Alma Moodie a exécuté ces différentes œuvres avec une émotion, une autorité, un style décevants. Après de longues et enthousiastes ovations elle joua encore des variations de Tartini-Kreisler, une étude de Chopin et fut abondamment fleurie.

Emile Polak.

— L'audition de violon donnée au Lyceum par Mlle Jeanne Samuel avec le concours de Mme Moenaert-Coryn, pianiste, a été très intéressante. Mlle Samuel a fait valoir les jolies qualités qu'on lui connaît : sentiment, chaleur, style, technique parfaite dans un programme aussi bien composé qu'éclectique, dont les pièces de fond étaient : la sonate no 7 de Véracini ; l'introduction et l'*Adagio religioso* du quatrième concerto de Vieuxtemps ; une sonate de Grieg. Mme Moenaert-Coryn joua des pages de Fauré, Debussy, Liszt, avec goût, mais non sans une certaine lourdeur. Cette soirée eut beaucoup de succès. EMILE POLAK.

— Au thé offert par le *Musical Courier* de New-York, représenté par Miss Luella Anderson de Bruxelles et M. H.-O. Osgood de Paris, nous avons eu le plaisir d'entendre Mme Suzanne Godenne, qui joua la polonaise op. 22 de Chopin; un intermezzo de Brahms; une pièce en *la* de Scarlatti, qu'elle réalisa avec cette assurance, cette belle compréhension, cette brillante technique que nous lui connaissons. Ensuite Mme Bruckwilder chanta de sa voix puissante et bien timbrée *La Reine des Elfes* de Loewe. Enfin, la remarquable petite violoniste Alma Moodie interpréta une romance de Sinding et le prélude et allegro de Kreisler-Pugnani avec une maîtrise, une profondeur, un sentiment incomparables. Les charmantes artistes recueillirent un très vif succès.

EMILE POLAK.

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Aujourd'hui dimanche, en matinée, Parsifal; le soir, Mignon, lundi, cinquième Concert populaire donné sous la direction de M. Richard Strauss, avec le concours de Mlle Francès Rose; mardi, Les Huguenots; mercredi, représentation en langue allemande : Elektra : jeudi, Madame Butterfly et Les Petits Riens; vendredi, représentation en langue allemande : Salomé; samedi, premier grand bal masqué; dimanche, en matinée, Le Barbier de Séville et Les Petits Riens; le soir, Faust.

Lundi 16 février. — A 8 ½ heures du soir, au théâtre royale de la Monnaie : Festival Richard Strauss. Cinquième Concert populaire, sous la direction de M. Richard Strauss et avec le concours de Mme Francès Rose, cantatrice. Programme : Don Juan; Lieder; Zarathustra; Lieder; Les Joyeuses équipées de Thyl Eulenspiegel.

Jeudi 19 février. — A 8 ½ heures du soir, à la Grande Harmonie, concert organisé par la Société nationale des Compositeurs belges.

Vendredi 20 Février. — A 8 ½ heures du soir, à la salle de la Grande Harmonie, concert donné par MM. Van Nieuwenhuyse, violoniste; Kauffmann, pianiste; van de Kerchove, violoncelliste.
Location chez les éditeurs de musique.

Mercredi 25 février. — A 8 ½ heures du soir, à la salle Nouvelle, rue Ernest Allard, quatrième séance du Quatuor Zimmer, F. Ghigo, L. Baroen et J. Gaillard, avec le concours de M. Maurice Dumesnil, pianiste.
Programme : Quatuor en *ré* mineur, première audition (J. Guy Ropartz); Quatuor en *mi* bémol majeur, op. 127 (Beethoven); Quintette en *fa* mineur pour piano et cordes (J. Brahms).
Pour les places, chez Breitkopf.

Jeudi 26 février. — A 8 ½ heures du soir, à la salle Nouvelle, 11, rue Ernest Allard, causerie sur Robert Schumann, par M. Charles Delgouffre; audition musicale par M. Charles Delgouffre, pianiste, avec le concours de Mme Berthe Albert, cantatrice, organisée par la Société internationale de Musique.
Un nombre limité de places est mis en vente, au prix de 3 francs, à la maison Breitkopf.

Mardi 10 mars. — A 8 ½ heures du soir, à la Grande Harmonie, concert donné par M. E. Deru, violoniste, avec le concours de Mme Wybauw Detilleux, cantatrice.
Location à la maison Breitkopf.

CORRESPONDANCES

ANVERS. — Le programme de la séance de sonates donnée par Mlle Jeanne Féront avec le concours du violoniste français Jules Boucherit, se composait de la sonate no V en *fa* majeur (dite du Printemps), de Beethoven, de l'ingénieuse et expressive sonate de Gabriel Fauré, et de la puissante sonate en *ré* mineur de Saint-Saëns. Ces trois œuvres, très caractéristiques, furent parfaitement mises en valeur par le jeu souple et profondément senti de M. Boucherit, qui trouva en Mlle Féront une digne partenaire, musicienne et pianiste consciencieuse. Et ce fut une soirée d'un vif intérêt où le souci d'art prima la virtuosité ; ceci est tout à l'honneur des deux interprètes qui furent très chaleureusement applaudis.

Mlle Béatrice Kacerovskà, du Théâtre National Tchèque de Prague, a chanté, cette semaine, au concert de la Société de Zoologie, et a retrouvé le succès qui l'accueillit précédemment. L'excellente cantatrice traduisit de façon émouvante et d'une voix admirablement timbrée et homogène, quelques œuvres de A. Dvorak : *Hymne à la lune*, de l'opéra *Roussalka*, ainsi que trois *lieder* (orchestrés par M. Ed. Keurvels), *La vieille mère*, *Chant d'amour* et *Mélodie tzigane*, toutes pages d'une facture très personnelle. Le programme orchestral avait aussi son attrait tout spécial cette fois et comprenait notamment la *Pathétique*, de Tchaïkowsky, dont l'exécution, sous la direction de M. Keurvels, fut très soignée. Notons encore le finale de *La fiancée vendue*, de Smetana, et l'ouverture *Donna Diana*, de Reznicek.

Au Théâtre Royal, la première de *Vercingétorix* aura lieu le 26 février. C. M.

GRENOBLE. — Le quatuor Zimmer, que nous n'avions plus entendu ici depuis deux ans, a donné, le 4 février, une séance qui lui a fait retrouver son beau succès d'antan, L'exécution du programme fut d'un intérêt artistique vraiment remarquable.

Le grand quatuor en *sol* de Schubert trouva en MM. Zimmer, Ghigo, Baroen et Gaillard les interprètes fidèles de son charme très poétique. Le nocturne du quatuor en *ré* de Borodine, et la *Sérénade italienne*, d'Hugo Wolf, plurent infiniment, bien que cette dernière ait dérouté un peu quelques auditeurs. Admirons cependant l'originalité piquante et la haute valeur musicale de ce petit chef-d'œuvre — mais combien vétilleux ! — Ces deux fragments si différents permirent au quatuor Zimmer de faire valoir la subtilité de leur virtuosité et surtout un sens artistique adéquat. Pour terminer le concert, le quintette de César Franck parut dans toute la noblesse de son caractère.

Un public nombreux et enthousiaste manifesta longuement son admiration au quatuor Zimmer et à M. Francis Terras, pianiste, auquel revenait une part de ce succès pour la correction de son jeu moelleux mise au profit d'une parfaite compréhension de l'œuvre. A. CALLEMIEN.

LIÈGE. — Salle de l'Emulation : Récital de Piano Caroline Bernard. — En consacrant son programme aux seules œuvres de Chopin, Mme C. Bernard a tenu, sans doute, à affirmer la façon assez spéciale dont elle comprend et interprète les immortelles compositions du chantre polonais. C'est ainsi que nous eûmes des visions fort inattendues de la sonate en *si* mineur, des deuxième et quatrième ballades, des valses en *ut* dièse mineur et en *mi* mineur (de la première surtout), sans parler d'un *Nocturne* et de la *Berceuse*.

L'intermède de violoncelle par Mlle Yvonne Bernard a laissé une impression vacillante, la jeune virtuose ne paraissant pas en possession de tous ses moyens.

Le public, des plus sympathiques aux deux protagonistes, a voulu, par ses applaudissements, encourager leurs très méritoires efforts.

CHARLES RADOUX.

— Théâtre-Royal. — *Sibéria* de M. Giordano a passé dimanche : MM. Fassin, Vilette, Mme Thiesset ont vaillamment défendu l'œuvre pour laquelle une préparation d'ensemble moins hâtive eût été souhaitable.

Mlle Mazzonelli nous a paru particulièrement charmante dans *La Fille du Régiment*, et M. Huberty est un étonnant Sulpice ; dommage que M. Druart fasse de son rôle-bouffe une pîtrerie indigne d'un opéra-comique ! C. BERNARD.

— Université populaire (salle académique de l'Université). — Jeudi 19 février, à 8 ½ heures du soir, deuxième séance musicale organisée par M. Maurice Jaspar, professeur au Conservatoire et consacrée à l'école italienne. Conférence par le Dr Dwelshauvers. Sujet : L'invention de l'opéra.

Exécutions musicales par Mmes Göle et Gilis et M. Jaspar.

Œuvres de : Peri, Caccini, Monteverde, Carissimi, Rossi, Pergolèse et Lotti.

NANCY. — Dimanche 15 février, à 3 heures, à la salle Victor-Poirel, huitième concert de l'abonnement du Conservatoire, au bénéfice de la Caisse de Secours de l'oachestre.

Programme : 1. L'Etranger, prelude du deuxième acte ; 2. La Walkyrie, acte premier, scènes I et III (R. Wagner). Sieglinde : Mme Jane Hatto ; Siegmund : M. H. Sayetta ; 3. Symphonie en *ré* mineur (C. Franck). — Le concert sera dirigé par M. Guy Ropartz.

NOUVELLES

— M. Richard Strauss quand il a quelque chose à dire s'exprime généralement avec une netteté qui ne laisse pas d'être parfois courageuse. Il ne ménagea pas les Béotiens du Reichstag allemand au moment où ils discutèrent la loi en faveur de la protection de *Parsifal*.

Il vient tout récemment avec tout autant de franchise de dire leur fait aux autorités municipales ou autres qui, tout en se donnant l'air de vouloir favoriser et protéger l'art dramatique, se dérobent presque toujours lorsqu'il s'agit de passer des intentions à la réalisation. Ses idées à ce sujet, il les expose dans une lettre adressée au bourgmestre d'une grande ville allemande qu'on ne nomme pas et où il a trouvé « l'orchestre le plus mauvais qu'il lui soit jamais arrivé de rencontrer dans sa longue carrière de chef d'orchestre ». A ce propos, il écrit ceci :

« Rejeter la faute de cela sur le directeur du théâtre serait injuste. La faute en est au système même. Le théâtre communal est confié à un directeur qui, outre qu'il doit payer une somme considérable pour la location, doit pourvoir à tout le personnel. Aujourd'hui, un opéra qui a même de modestes prétentions artistiques, ne peut jamais rendre ce qu'il coûte. Si l'on cite des exemples de théâtres municipaux qui furent des mines d'or pour des directeurs, ce fut au détriment du niveau artistique. La construction de votre théâtre a coûté trop cher. Si vous y aviez dépensé seulement deux millions de marks, et que le reste eût été employé à une subvention, le directeur pourrait vivre et donner de bons spectacles. Il est maintenant impossible de laisser les choses dans l'état où elles sont. Vous n'aurez jamais un théâtre qui réponde à l'importance de votre ville, si vous ne

vous décidez à avoir un orchestre qui compte 14 premiers violons, 14 seconds violons, 10 altos, 8 violoncelles, 7 contrebasses, 4 flûtes, 4 hautbois, 4 clarinettes, 4 bassons, 8 cors, 4 trompettes, 4 tubas, 2 harpes, batterie et grosse caisse, et le payer 200,000 marks par an, outre le fonds des pensions. Ajoutez à cela une subvention de 300,000 marks, et le théâtre deviendra un bon théâtre moyen. Tout autre moyen de résoudre la crise qui travaille votre théâtre est inutile. L'Opéra de la Cour à Berlin et l'Opéra de la Cour à Vienne reçoivent des subventions qui vont jusqu'à un million; le théâtre de Dusseldorf reçoit 500,000 marks de la commune, et vous voulez qu'un directeur vous paye une location, qu'il vous donne de bonnes représentations et qu'il ne meure pas de faim ?... »

— On parlait beaucoup, depuis quelque temps, d'une nouvelle œuvre de M. Richard Strauss, un ballet mettant en scène l'exécution de Putiphar et de Joseph. L'illustre maître vient de mettre la dernière main à cette composition et il en a arrêté le titre définitif. Cela s'appellera : *Eine Josephslegende* (Une légende de Joseph). Il s'agit d'un ballet, en un acte, qui, à quelque chose près, a la longueur de *Salomé* et dont les librettistes sont MM. le comte Harry Kessler et Hugo de Hoffmanstahl.

La première représentation de l'œuvre aura lieu au grand Opéra de Paris le 14 mai prochain, sous la direction de M. Richard Strauss et avec le concours de la troupe des danseurs russes de M. de Daghilew.

— Un syndicat de millionnaires s'est formé à Londres et a décidé de construire dans la capitale un nouveau théâtre d'opéra anglais. La société avait eu d'abord l'idée d'acheter le London Opera House construit naguère par M. Hammerstein, qui, depuis sa débâcle, est resté inoccupé. Mais comme ce théâtre ne pouvait contenir que 2,400 places, et que le syndicat en voulait 4,000 pour que les recettes puissent couvrir les dépenses, on dut se décider à une construction nouvelle. L'édifice, dont l'emplacement est déjà choisi, s'élèvera dans le West-End et ne coûtera pas moins de six millions. Le prix des places sera très modeste, partant de 6 pence, environ 60 centimes, pour ne pas dépasser 5 shellings (6 fr. 25).

— Du 10 au 22 août 1914, un festival Mozart sera donné à Salzbourg. On jouera trois fois *Don Juan* avec une interprétation comprenant : MM. Forsell, Karl Braun, Mmes Gadsky, Lili Lehmann et Geraldine Farrar. On jouera deux fois *L'Enlèvement au sérail* avec des chanteurs de l'Opéra de Vienne. M. Muck aura la direction de ces représentations, et aussi celle d'un concert. M. Arthur Nikisch conduira l'orchestre pour deux autres concerts. Le festival comportera, en outre, l'audition de deux messes. Le 11 août, le nouveau Mozart-Haus (Maison Mozart) sera inauguré. A cette occasion, deux ouvrages de dimensions restreintes, *Bastien et Bastienne* et *Les Petits Riens*, seront exécutés en plein air.

— Il y a quelques années mourait à Oloron, dans les Basses-Pyrénées, un riche commerçant, M. Lasserre, qui avait amassé sa fortune à Séville, où il avait longtemps séjourné. N'ayant point de parents, M. Lasserre disposa de quelques legs particuliers, puis donna à l'État français, par testament, le reste de sa fortune en le chargeant de la convertir en rentes inaliénables et de diviser ces rentes en trois prix égaux. Il spécifia de plus que ces prix, sous le contrôle de l'État, seraient attribués tous les ans de la façon suivante : 1° un prix littéraire, à décerner à l'auteur ou aux auteurs de l'ouvrage qui, dans l'année, sera jugé digne d'obtenir cette récompense ; 2° un prix scientifique, à l'inventeur d'une découverte d'utilité publique et qui honorera la France; 3° un prix musical, au compositeur qui aura produit pendant l'année une œuvre de valeur et jugée telle. Le règlement de ce legs nécessita de longues années, et ce fut le 7 août dernier qu'un décret intervint pour statuer sur l'ensemble des fonds provenant de cet héritage. Le ministre de l'Instruction publique fut alors chargé de constituer les trois commissions appelées à décerner ces trois prix annuels, dont la valeur s'élève pour chacun d'eux à 8,000 francs. La composition de ces commissions vient d'être fixée par un arrêté de M. Viviani. Voici celle du prix musical : MM. A. Bruneau, Baudouin-Bugnet, Gustave Charpentier, Chevillard, Combarieu, Debussy, Th. Dubois, Dukas, Ecorcheville, Erlanger, G. Fauré, Gédalge, Hüe, Vincent d'Indy, Maréchal, Meyer, Paladilhe, G. Pierné, Th. Reinach, R. Rolland, Saint-Saëns, Widor. Les premiers prix seront vraisemblablement distribués à la fin de l'année.

— Le Grand-Théâtre de Bordeaux, dont le nouveau directeur, Paul Stuart, est mort, comme on sait, si inopinément, avant son entrée en fonctions, vient de se voir doter, pour plus de sûreté, de deux directeurs d'un coup : MM. Louis Perron et Chauvet, pour trois ans à partir du 1er octobre prochain.

— La Cour d'appel de Pérouse a accordé à M. d'Annunzio et à M. Debussy 15,000 lire de

dommages et intérêts aux dépens d'un comité qui s'était engagé à faire représenter, à Rome, en 1911, *Le Martyre de saint Sébastien*, avec le concours de Mlle Ida Rubinstein, et n'avait pas tenu son engagement.

— Un riche bolonais, qui a vécu de longues années à Munich, M. Fiorini, a décidé de créer dans sa ville natale une école de lutherie, à laquelle pourront avoir accès tous les jeunes gens qui désirent s'initier à la fabrication des instruments à cordes. Lorsqu'ils auront reçu à Bologne les rudiments de leur art et qu'ils n'auront plus qu'à se perfectionner, ils seront envoyés à l'étranger.

— Un groupe de capitalistes a pris l'initiative de convertir en théâtre à ciel ouvert les arènes de Vérone. La municipalité a autorisé cette transformation, qui sera toujours temporaire. Les arènes reprendront leur aspect primitif après chaque série de représentations. Il est question d'y jouer tout d'abord *La Norma* et *Carmen*.

BIBLIOGRAPHIE

NELLY VANDER LINDEN VAN SNELREWAARD. — *Scènes enfantines*, tableaux et chansons, texte adapté du hollandais, aquarelles de Ric Cramer. Paris, libr. Plon-Nourrit, album oblong.

C'est une chose délicieuse que ces douze petits récits ou chansons avec accompagnement de piano. Tout à fait pour être chanté par une jeune mère ou une grande sœur aux petits qui l'entourent. Des scènes de petits enfants, dans la maison, sur la plage, à leurs jeux, entre frère et sœur. C'est pur, gracieux, avec franchise et sans mièvrerie. Et les aquarelles aussi, charmant complément de l'œuvre musicale. C.

NÉCROLOGIE

D'Angleterre on nous signale la mort de Mme Georgina Weldon qui fut mêlée intimement à la vie de Gounod et dont le nom occupa énormément la chronique il y a une quarantaine d'années.

Mme Georgina Weldon, née le 24 mai 1837, descendait d'une vieille famille galloise, son vrai nom était Thomas, mais elle s'était fait appeler Trehern du nom de sa mère. Douée d'une très jolie voix, elle avait épousé en 1860 un jeune officier des hussards et sa vie s'était écoulée dans le monde, au pays de Galles, soit en voyages. En 1861 elle avait chanté publiquement avec succès au Canada; puis s'était vouée au professorat tout en se produisant dans les salons comme cantatrice. Elle avait décidé avec son mari de fonder à Londres un orphelinat, une sorte de Conservatoire pour enfants pauvres, au moment où Gounod, chassé de France par la guerre, se réfugia en Angleterre. C'est dans la maison où cet orphelinat devait être installé, à Tavistock house, que Gounod acceptant l'hospitalité qui lui était offerte, passa, de 1871 à 1873, ces trois années de sa vie dont la chronique a si souvent parlé. C'est là qu'il composa pour Mme Weldon dont la beauté et la voix l'avaient absolument subjugué, un grand nombre de mélodies, des chœurs pour voix d'enfants, *Rédemption*, *Gallia*, des compositions religieuses, etc. Pendant trois années, Mme Weldon fut de tous les concerts à Londres et plus tard à Paris, puis à Bruxelles et à Spa, où Gounod faisait exécuter, dirigeait à l'orchestre ou accompagnait au piano les pages écrites pour Mme Weldon.

Cette étrange et plutôt lamentable aventure se termina par une rupture éclatante. Pendant longtemps le pauvre Gounod dut mettre tout en œuvre pour se faire délivrer les manuscrits qu'il avait laissés à Tavistock House, notamment le manuscrit de *Polyeucte* qu'on refusait de lui restituer. Les Weldon publièrent contre lui un libelle où l'on trouve d'ailleurs beaucoup de renseignements authentiques et des lettres de Gounod *(Mon orphelinat* et *Gounod en Angleterre; lettres de Gounod, autres lettres* et *documents originaux.)* On trouvera dans le *Gounod* de MM. J.-G. Prod'homme et M. A. Dandelot, un exposé complet de cette affaire.

Après avoir occupé encore l'attention pendant quelque temps, Mme Weldon était complètement tombée dans l'oubli. Elle est morte le 11 janvier dernier, à Brighton, âgée de plus de soixante-dix-sept ans.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, rue du Persil, 3. — Téléphone A 6208.

VOL. LX. N° 8. 22 FÉVRIER 1914.

LE GUIDE MUSICAL

REVUE INTERNATIONALE DE LA MUSIQUE ET DES THÉATRES

Directeur : Maurice KUFFERATH

SOMMAIRE

Administration : 3, rue du Persil, Bruxelles (Téléphone A 6208)

PARIS — BRUXELLES

LE NUMÉRO 40 CENTIMES

Le Guide Musical

Revue internationale de la Musique et des Théâtres Lyriques

Fondé en 1855 — **Paraît le dimanche**

DIRECTEUR : Maurice KUFFERATH

RÉDACTEUR EN CHEF A PARIS : H. de CURZON
7, rue Saint-Dominique, 7

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : Eugène BACHA
Avenue Montjoie, 83, Uccle-Bruxelles

Tout ce qui intéresse la rédaction du *Guide musical*, doit être envoyé à M. EUGÈNE BACHA, 83, avenue Montjoie, Uccle-Bruxelles.

Tout ce qui intéresse l'administration, doit être envoyé à l'imprimerie TH. LOMBAERTS 3, rue du Persil, Bruxelles.

Principaux Collaborateurs

ABONNEMENT :

France et Belgique : 12.50 francs. — Union Postale : 14 francs. — Pays d'outre-mer : 18 francs

EN VENTE

BRUXELLES : DECHENNE, 14, Galerie du Roi. — JÉROME, Galerie de la Reine.
SCHOTT FRÈRES, rue Saint-Jean, 30. — Fernand LAUWERYNS, 38, rue Treurenberg.
BREITKOPF ET HÆRTEL, Coudenberg, 68.
PARIS : Librairie FISCHBACHER, 33, rue de Seine. — M. MAX ESCHIG, 13, rue Laffitte
Maison GAVEAU, 45 et 47, rue La Boëtie.

60me ANNÉE. — Numéro 8. 22 Février 1914.

LE GUIDE MUSICAL

·es débuts de la musique à Venise (1)

L A plus importante contribution d'ordre général à l'histoire de la musique à Venise — du moins pour la période qui s'étend des rigines lointaines jusqu'à la première ıoitié du XVIIe siècle – est le grand uvrage de Carl von Winterfeld, *Johannes ;abrieli und sein Zeitalter* (2), qui, bien que .atant de près de quatre-vingts ans, reste ncore, à bien des égards, un monument ›récieux par sa documentation et la hau-ıeur de ses vues esthétiques. On y trouve ıuantité de renseignements intéressants ur les débuts de la musique à Venise; nalheureusement aussi, une tendance à 'amplification, qui en rend le maniement lifficile et ne permet d'en extraire la substance que moyennant un travail d'élimination long et fastidieux.

La méthode dont Winterfeld s'est inspiré pour la partie purement documentaire de son travail, est digne de confiance et fait grand honneur à la musicologie allemande à son aube. D'autre part, l'auteur a compris, avec une véritable divination de poète et de psychologue, ce que l'atmosphère musicale vénitienne a de particulier et d'unique; à cet égard, il serait injuste d'écarter en bloc toutes ses amplifications: bien des points de vue, qui nous paraissent aujourd'hui monnaie courante, ont été développés là pour la première fois, avec une préscience et un esprit d'analyse remarquables pour l'époque.

Quoi de plus juste et de plus pénétrant, par exemple, que cette description du caractère vénitien (1) : « un enthousiasme ardent, allant de pair avec un sérieux âpre et austère; un penchant au mystère, qui n'exclut point une clairvoyante habileté dans la pratique de la vie; un amour de la pompe s'alliant avec une délicatesse raffinée ; une piété religieuse très stricte, qui se concilie sans contradiction avec le goût de la liberté de penser. »

Que de vérité et de pittoresque dans la description que fait Winterfeld de ces grandes fêtes religieuses, dont la Basilique de Saint-Marc est le centre (2) et dont cer-

(1) Cette étude renferme la matière d'une conférence aite par l'auteur à l'Université Nouvelle de Bruxelles, e 20 mai 1913. Cette conférence était illustrée par une udition musicale dirigée par M. Antonio Tirabassi. ·es pièces suivantes y furent chantées *a capella* : 1) *Madre he festi* (laude spirituelle, paroles et musique (?) de ·eonardo Giustiniani ; XVe siècle); 2) *Sapientissimus ostrae salutis autor* (motet de Francesco d'Ana ; 1506); *'idi hor cogliendo* (*frottola* d'Alexandro Demophon ; début lu XVIe siècle); *Del lecto me levava* (*frottola* de Michele 'esenti ; début du XVIe siècle); *Viva sempr' in ogni etate villanesca* de Bald. Donato. 1550).

(2) Ed. Schlesinger, Berlin, 1834; deux volumes et un roisième comportant des annexes musicales.

(1) Vol. I, p. 6.

(2) Vol. I, p. 14 et s.

tains tableaux de l'école de Venise nous apportent un écho si précieux, encore qu'affaibli! C'est, à l'époque des Gabrieli (1), la fête de Saint-Marc, patron de la ville et celle de la purification de la Vierge; ensuite, l'Ascension et, le même jour, la célébration solennelle des fiançailles du doge avec la mer. Puis, la fête de Saint-Isidore, celle de Sainte-Marina et celle de Sainte-Justine, toutes trois associées à des souvenirs historiques chers à la cité (2); enfin, l'anniversaire de la fondation de l'église du *Redentore* à la *Giudecca*, où s'élèvent des actions de grâce pour la cessation de la peste, en 1576. Toutes ces solennités sont l'occasion, non seulement d'un grand déploiement de magnificence extérieure, mais encore d'un concours entre les grands musiciens de la ville, appelés à rehausser par la puissance des sons, l'éclat des fêtes de la République vénitienne. Aussi se crée-t-il, dans la ville des lagunes, une musique particulièrement appropriée à l'atmosphère de ces cérémonies patriotiques et religieuses.

Un autre ouvrage important pour l'histoire générale de la musique à Venise, c'est l'*Histoire de la musique sacrée de la Chapelle des doges de Saint-Marc à Venise, de 1318 a 1797* (3), par Francesco Caffi. Paru en 1854, ce travail est basé sur de patientes recherches d'archives et apporte une foule de renseignements précieux sur la vie musicale vénitienne, du XIVe au XVIIIe siècle inclus. D'idées générales point, si l'on met à part les amplifications naïvement prétentieuses de l'auteur; mais des faits en grand nombre, particulièrement en ce qui concerne la vie des artistes qui furent à la tête du mouvement musical à Venise, au cours de cette période de quatre siècles.

(1) Seconde moitié du XVIe siècle.

(2) Découverte de la conjuration de Marino Faliero (vers 1354); Padoue reconquise à l'époque du traité de Cambrai; victoire de Lépante.

(3) *Storia della musica sacra nella già capella ducale di San Marco in Venezia dal 1318 al 1797*, di Francesco Caffi; Venise, 1854 (deux volumes).

* * *

Si l'église Saint-Marc, chapelle privée des doges (1), est le centre politique et religieux de Venise, elle est aussi le point de convergence de sa vie musicale. L'on n'a, sur les origines lointaines de cette vie musicale que des notions vagues et en partie hypothétiques. La fondation du chœur de chanteurs de Saint-Marc doit coïncider, suivant la supposition fort naturelle de Winterfeld (2), avec l'édification même de la basilique (3). Mais ce n'est guère qu'à partir du début du XIVe siècle, que l'on possède des données positives sur le fonctionnement de la chapelle musicale des doges. Ainsi, l'on a conservé la liste de tous les organistes du premier grand orgue de Saint-Marc, à partir de 1318 (4). En 1490, un second grand orgue fut établi dans un jubé faisant face à celui qu'occupait le premier. L'on sait que ce dispositif fut l'occasion de la création du style vocal dit *à double chœur* qui, inauguré à Venise vers le milieu du XVIe siècle, se répandit rapidement dans tout le reste de l'Europe occidentale. L'on possède également la liste de tous les organistes du second grand orgue, à partir de l'année où il a été placé (5). La liste des maîtres de chapelle qui se sont succédé à Saint-Marc, nous a été conservée à partir de 1491 seulement (6).

Cette année marque d'ailleurs une étape décisive dans l'histoire de la chapelle mu-

(1) Winterfeld, I, p. 15.

(2) I, p. 19.

(3) L'église Saint-Marc a été fondée en 827, par le doge Giovanni Participazio et a été définitivement consacrée en 1085, sous le doge Vitale Faliero. (Caffi, vol. I, p. 22). Dans l'intervalle, la basilique primitive avait été détruite par un incendie, puis reconstruite en style romano-byzantin (Burckhardt, *Cicerone*).

(4) Les noms les plus illustres qu'on y rencontre sont ceux de Jachet le Flamand, *alias* Jacob Buus, Claudio Merulo, Giovanni Gabrieli et Antonio Lotti.

(5) On y trouve, entre autres, les noms d'Annibale Padovano, de Giovanni Gabrieli et de Francesco Cavalli.

(6) Adrien Willaert, Cipriano di Rore, Zarlino, Croce, Monteverdi, Cavalli, Legrenzi, Lotti et Galuppi en font partie. — Winterfeld a publié ces trois listes p. 197 et s. du vol. I de son grand ouvrage.

sicale de Saint-Marc. Venise possède, dès lors, dans son sanctuaire religieux le plus important, tous les éléments nécessaires pour réaliser un programme musical digne de la cité : à savoir, deux grandes orgues et un chœur de chanteurs très bien exercé, composé d'adultes et d'enfants (1). Le répertoire comportait probablement en majeure partie les messes et les motets de l'école néerlandaise qui était, à ce moment, à sa période de plus grande splendeur (2).

Le premier maître de chapelle de Saint-Marc dont les archives nous aient livré le nom, Pietro de Fossis, da Fossa, Fossis, Fossa ou de Cà Fossis, était, d'après Caffi (3), un Flamand (*nativo delle Fiandre*). Ce nom était sans doute une latinisation de *Van der Gracht* ou de *Des Fossés* (4). Attaché comme chanteur à la chapelle doganale dès 1485, il devint maître de chapelle en 1491 et le resta jusqu'à 1525. Après un intérim de deux ans rempli par Pietro Lupato, il fut remplacé, en 1527 (le 12 décembre), par l'illustre Adrien Willaert. C'est d'alors que date l'influence décisive du contrepoint néerlandais sur l'art musical de la Vénétie.

Avec la naissance de l'imprimerie musicale, à Venise, vers 1500, et avec l'arrivée de Willaert, un quart de siècle plus tard, coïncide, non seulement le début d'une période d'efflorescence pour l'art musical vénitien, mais encore l'accumulation progressive d'une quantité de données positives qui permettent à l'histoire de suivre pas à pas, et pour ainsi dire sans lacunes, les diverses manifestations de cet art.

Il n'en n'est malheureusement point ainsi pour la période primitive qui précède le XVI[e] siècle. Alors qu'à Florence, l'on possède pour le XIV[e] siècle et une partie du XV[e], une documentation d'une richesse exceptionnelle, grâce à quoi l'on sait exactement quelle musique se faisait en Toscane vers la fin de la vie de Dante et de Giotto, et pendant les cent années qui suivirent, — à Venise, l'on en est réduit à quelques indices, à quelques bribes, dont nulle conclusion ne saurait s'induire quant aux caractéristiques générales qu'a pu présenter la musique vénitienne du moyen âge finissant.

L'on sait toutefois qu'il régnait une vie musicale très active dans la cité des doges, au XIV[e] siècle (1), et, notamment, que les musiciens florentins n'y étaient point inconnus. On raconte la joute éclatante dont Francesco Landino (1325-1397), le plus illustre compositeur florentin du *trecento*, fut l'un des héros à Venise, en 1364, devant un jury où siégait Pétrarque en personne. Mais, chose curieuse, ce ne fut point comme musicien, mais comme poète, qu'il remporta la couronne de laurier. A l'orgue, il fut battu par Francesco da Pesaro, l'organiste de Saint-Marc (2). Et pourtant, Dieu sait s'il était un charmeur sur l'instrument aux mille voix ! « Quand il joue, dit l'un de ses contemporains, il réjouit tout le monde. Les jeunes dansent et chantent, les vieux chantonnent. Tous sont comme sous le coup d'un enchantement. Les oiseaux se taisent, s'approchent et écoutent. Quand il reprend la mélodie afin de la varier par des mélismes, ils manifestent une joie infinie, et un rossignol vient se poser sur une branche au-dessus de Francesco et de son

(1) Huit enfants *(Otto putti veneti diaconi)* avaient été adjoints aux adultes dès 1403, en vertu d'une ordonnance datée du 18 février (Winterfeld, I, p. 25 ; Caffi, I, p. 39).

(2) Winterfeld, II, p. 27.

(3) Vol. I, p. 63 et ss.

(4) L'historien Pier Contarini, contemporain de de Fossis, rapporte que ce musicien était de *progenie gallo, tracto de populo* (Caffi, p. 65). Mais comme, à cette époque, on englobait souvent sous l'épithète de *Galli* les personnes originaires de la Belgique wallonne ou flamande, *de progenie gallo* ne signifie pas nécessairement que de Fossis soit un Français.

Voir dans *La Musique aux Pays-Bas*, t. VI, p. 182 et ss., les hypothèses de Van der Straeten concernant l'origine du nom de de Fossis.

Van Maldeghem a publié, dans le *Trésor musical*, 1866, II, des *Litaniae B. M. V.* d'un J. de Fossa que Van der Straeten identifie, sans raisons suffisantes, avec Pietro de Fossis.

(1) Voir J. Wolf, *Geschichte der Mensuralnotation*, I, p. 227.

(2) De 1337 à 1368.

*

orgue » (1). Si, malgré cette réputation digne d'Orphée, Francesco da Pesaro l'a emporté sur Francesco Landino, il faut croire que l'organiste de Venise était un bien grand artiste. Quelle musique était la sienne ? L'on peut sans doute s'en rendre compte indirectement, en examinant les compositions de Landino, dont un nombre considérable nous a été conservé. Musique vocale instrumentale fort intéressante, dont le primitivisme moyenageux s'allie, comme chez la plupart des autres musiciens florentins de la même époque, à un sens très développé du lyrisme subjectif, et où la ligne fantasque de la mélodie se complique des raffinements rythmiques les plus rares et les plus singuliers. Musique étrange où se mêlent les tâtonnements d'un art à la recherche de sa technique et la maturité parfois décadente d'une poésie arrivée au comble de la perfection formelle. Certaines obscurités donnant lieu à controverses (2), ne nous permettent d'avoir, sur cette musique, que des impressions esthétiques assez incomplètes. Nous ne nous y arrêterons donc pas plus longtemps, d'autant plus qu'elle ne se rattache à Venise que par un lien très indirect.

Parfois, les codices manuscrits de la fin du moyen âge trahissent certaines accointances avec Venise. C'est ainsi, par exemple, que le manuscrit L. 568 de la bibliothèque d'Este, à Modène, qui date du début du XV[e] siècle, contient au recto de son folio 4, une composition à trois voix, qui porte le titre de : *El nom zovane* (1). Le *z* remplaçant le *gi*, dans *zovane*, est une orthographe toute vénitienne (2). D'autre part, l'auteur de ce morceau est Frater Bartolinus de Padua, donc presque un vénitien, puisque Padoue est très proche de Venise et que son territoire fut englobé définitivement dans celui de la république des Doges au XV[e] siècle. Les compositions assez nombreuses de Bartolinus qui sont éparpillées dans les manuscrits de l'époque se rapprochent tout à fait du type florentin, s'il faut en juger d'après les quatre exemples que M. Johannes Wolf a fait connaître par des transcriptions en notation moderne (3).

Sans doute en est-il de même pour celles de deux autres musiciens padouans dont les noms se rencontrent dans ces mêmes manuscrits : Gratiosus (4) et Dactalus.

Dans le Codex 2216 de l'Université de Bologne, qui appartient au deuxième quart du XV[e] siècle, on trouve deux compositions à trois voix du liégeois Ciconia, qui était chanoine à Padoue, vers 1400 : elles ont ceci d'intéressant, à notre point de vue, que leur texte poétique célèbre Venise en la personne de son doge et en celle de son patron, Saint-Marc. M. J. Wolf reproduit le début des trois voix de chacune de ces pièces dans son *Histoire de la notation mensurale* (5). Les paroles ne laissent aucun doute sur les rapports entre ces deux morceaux et la République de Venise. Le premier a un texte latin : *Ducalis sedes* (première voix), *Ducalis et stirps* (deu-

---

(1) Voir *Florenz in der Musikgeschichte des XIV. Jahrhunderts*. Rec. trim. de la S. I. M., III, 4, p. 613 et ss.

(2) Ces controverses prennent pour point de départ les chapitres consacrés à la musique italienne du XIV[e] et du XV[e] siècle, par M. J. Wolf, dans sa *Geschichte der Mensuralnotation* (Ed. Breitkopf et Härtel, Leipzig, 1904) et le § 53 (*Die begleitete Monodie im 14. Jahrhundert. Madrigal. Caccia*) du *Handbuch der Musikgeschichte* de H. Riemann, I, 2 (Ed. Breitkopf et Härtel, Leipzig, 1905).

Elles sont développées dans les ouvrages et articles suivants :

Orgel und Klavier in der Musik des 16. Jahrhunderts, par O. Kinkeldey (Ed. Breitkopf et Härtel, Leipzig, 1910), p. 100 et ss.

Das kolorierte Orgelmadrigal des Trecento, par A. Schering, Rec. trim. de la S. I. M., XIII, 1, p. 172.

Der Anteil der Instrumentalmusik an der Literatur des 14-16. Jahrhunderts, par Springer, Bull. mens. de la S. I. M., XIII, 8, p. 265.

(1) Wolf, *Gesch. der Mensuralnot*, I, p. 337. M. Ludwig, dans son compte rendu de cet ouvrage (Rec. trim. de la S. I. M., VI, 4, p. 614) rectifie ce titre de la façon suivante : *El no me zova ne*.

(2) La même composition se retrouve dans un manuscrit datant de la fin du XIV[e] siècle, le célèbre *Codex Squarcialupi* (Florence, Pal. 87), au verso du fol. 114. Ici, l'orthographe (*El nome çovane val donna fuçire*) est sans doute celle en usage à Florence, à cette époque.

(3) *Gesch. der Mensuralnotation*, III, p. 105 et ss.

(4) M. Wolf publie un *Sanctus* à trois voix, de Gratiosus de Padua, dans sa *Gesch. der Mensuraln.*, III, p. 147.

(5) Vol. I, p. 205.

xième voix et *Stirps veneti* (troisième voix).

Le second a un texte italien, qui commence par les mots : *Viva Viva san Marco glorioso* et qui semble ne s'appliquer qu'à une seule des trois voix. Les deux autres, qui imitent la première, sont probablement instrumentales, et, s'il est possible de juger d'après les cinq premières notes que M. Wolf en a transcrites, il n'est pas hasardé de croire qu'elles devaient être exécutées par des trompettes. Leur dessin mélodique, qui offre un large intervalle de quinte, l'habitude qui régnait à l'époque d'écrire des pièces avec accompagnement *ad modum tubae*, enfin, le caractère de fête des paroles, sont de nature à faire admettre la vraisemblance de ce mode d'exécution. On possède un assez grand nombre de compositions de Ciconia (1). Elles offrent des traits de transition entre l'art de l'école florentine du XIVe siècle et celui de Guillaume Dufay, typique pour le deuxième et le troisième quart du XVe siècle. Il serait intéressant, au point de vue vénitien, de publier en notation moderne les deux pièces : *Ducalis sedes* et *Viva san Marco* : car cette musique a été écrite pour Venise et il est infiniment probable qu'elle a été exécutée dans la ville des lagunes, à l'époque où elle fut composée.

(*A suivre.*) CH. VAN DEN BORREN.

(1) M. Wolf en publie deux dans sa *Gesch. der Mensuralnot.*, III, p. 50 et ss.

De quelques récentes histoires de la Musique

PLUSIEURS histoires de la Musique sont en cours d'exécution à Paris, depuis quelque temps, et il convient d'en parler sans plus attendre : elles méritent qu'on les signale aux chercheurs, par l'abondance de leur information, qui rendra de nombreux services; elles méritent également qu'on rende justice, et même sympathie, à l'effort qu'elles représentent.

On ne saurait trop recommander, en effet, et avant toute autre, la publication entreprise par M. Albert Lavignac, l'éminent professeur au Conservatoire, dont le monde musical s'entretenait depuis une dizaine d'années déjà, et dont un premier volume a enfin vu le jour. Son double titre : *Encyclopédie de la Musique et Dictionnaire du Conservatoire* (1) s'explique en ce sens, que M. Lavignac a voulu, en principe, qu'elle « fixât l'état des connaissances musicales au début du XXe siècle », et qu'elle représentât proprement l'enseignement du Conservatoire National de Musique de Paris. De fait, nombre de ses collègues, et quelques-uns même ont déjà disparu après avoir remis leur travail, figurent parmi les cent trente collaborateurs de l'ouvrage, mais d'ailleurs aussi une foule de critiques, historiens, techniciens, correspondants étrangers.

Une pareille entreprise ne pouvait pas être confiée à un grand nombre de plumes diverses. Sans doute, un défaut grave est toujours à craindre en pareil cas : la disproportion des monographies entre elles. Il est certain que, selon tel ou tel esprit, la « copie » est plus ou moins condensée, le développement du texte plus ou moins grand. C'est au directeur à exiger de chacun des proportions en harmonie avec son plan général. Nul doute que celui-ci ait pris ses précautions à l'avance. Actuellement, il serait difficile, pour ne pas dire impossible, d'émettre une opinion sur ce point. Après tout, en pareil cas, il convient surtout d'accepter avec plaisir l'abondance des documents, même si elle semble dépasser les bornes, et d'insister simplement sur cette condition, que l'excès des uns ne doit, à aucun prix, nuire à la modération des autres.

Aucun luxe, d'ailleurs, n'a présidé à la présentation de cette *Encyclopédie*, qui reprend tout à fait la tradition des anciennes Encyclopédies, si à la mode autrefois : texte très fin, en deux colonnes par page, papier mince, illustration simple, au trait généralement, mais très abondante, le plus souvent inédite, toujours technique et documentaire, et nombreux exemples de musique.

Le plan comporte trois parties : histoire de la musique; technique, pédagogie et esthétique; enfin dictionnaire général alphabétique. Le tome actuellement paru, premier de la première partie, consacré à l'antiquité et au moyen âge, comprend *610* pages à deux colonnes. On peut juger des proportions de l'ensemble.

* * *

L'*Histoire de la musique*, entreprise par M. Jules

(1) Librairie Delagrave, 1 vol. gr. in-8°. Prix : 16 fr.

Combarieu (1) à la suite de ses cours au Collège de France, n'a pas un plan aussi vaste, tant s'en faut, que la publication précédente. Au contraire, le dessein de l'auteur, dont on connaît les recherches spéciales, l'érudition d'humaniste, était tout d'abord de s'en tenir aux temps anciens de la musique, ou tout au moins de ne pas dépasser l'ère de préparation de la musique moderne. Il s'est ensuite laissé persuader de poursuivre, mais on sent que ce n'était pas dans la conception primitive de l'œuvre; probablement, aussi, que le goût n'y est plus : l'historien développe ce qui l'intéresse, néglige ce qui ne l'a pas préoccupé, perd de vue tel chaînon essentiel de l'évolution de la musique, pour courir plus loin. Les disproportions et les lacunes ne se comptent plus. Actuellement, il va ainsi jusqu'à la mort de Beethoven, et l'on annonce qu'en un troisième volume il poursuivra jusqu'à nos jours.

Il restera toujours un élément important de cet ensemble, et qui le rendra constamment précieux, c'est qu'il est documenté avec soin. Selon un usage qui s'est établi depuis quelque temps dans les ouvrages de ce genre, chacun des chapitres est suivi d'une bibliographie; le texte courant est d'ailleurs rempli de références, d'indications utiles. M. Combarieu reste le professeur de son cours : il n'oublie pas qu'il est là pour suggérer et diriger les études personnelles de ses lecteurs, et ceux-ci devront lui en savoir gré, même s'ils ne partagent ni ses idées ni ses préférences.

Le premier des deux volumes parus est de beaucoup le plus développé; c'est manifestement celui que l'auteur a porté le plus longtemps en lui. Ce n'est pas d'hier que les origines de l'art musical le préoccupent. Dès ses premiers essais, dès ses thèses en Sorbonne, il cherchait la clef du mystère. Et l'on sait qu'il pense l'avoir trouvée dans la magie. « La musique a commencé par être une œuvre de magie... »; l'incantation est le prototype de l'art musical : tout est parti de là, technique du chanteur, science du rythme, lyrisme... » Ce n'est pas le lieu de discuter ces prémisses. Elles sont soutenues avec un luxe de textes anciens, de rapprochements et de citations, qui en rendent, de toute façon, l'examen des plus curieux. C'est donc *l'incantation magique chez les primitifs* qui forme le premier chapitre. Le second a pour titre : *La prière succède à l'incantation; le lyrisme religieux de l'antiquité.* Le troisième : *Le lyrisme religieux et profane du moyen âge; la conquête du contrepoint.* Le quatrième, enfin : *La Renaissance.* Ces quatre parties, divisées en trente-deux sous-chapitres, forment le premier volume, qui ne comporte pas moins de 650 pages. Quelque objections qu'il puisse soulever, il est, techniquement et littérairement, très intéressant.

Le second l'est aussi, mais pour d'autres raisons : moins pour l'étude de la musique même et de ses œuvres, que pour l'opinion personnelle du critique et pour les documents qu'il produit. En 700 pages et 31 chapitres, il traite de la *seconde période de la Renaissance*, depuis la fondation de l'opéra en Italie jusqu'à Bach compris, et des *temps modernes*, de Gluck à Beethoven. Ici, il n'y a plus d'ordre proprement dit. C'est une suite de petites ou grandes études, les unes plus sommaires, les autres plus étendues. Tantôt M. Combarieu traite à fond son sujet et son homme (il l'« exécute » même parfois, témoin Lulli), tantôt il se borne à un petit sommaire à peu près documentaire, tout juste suffisant pour rappeler au lecteur l'existence d'œuvres qu'il fera bien d'étudier par lui-même; tantôt il analyse, comme un homme qui l'a pratiquée par lui-même et avec amour, l'œuvre ou certaines œuvres d'un certain musicien, tel Beethoven; tantôt il perd son temps et les pages dont il dispose, à des citations d'opinions anciennes dont l'intérêt est absolument nul aujourd'hui et d'ailleurs hors de propos dans une histoire générale de l'art. Que viennent faire ici ces pages de journaux du temps sur Rossini? On préférerait moitié moins de développement, mais une étude de Rossini, qui n'est pas. A quoi bon ces fragments d'articles ridicules, accumulés pour démontrer que les premières œuvres de Mozart données à Paris ont été incomprises? En attendant, Grétry est indiqué en deux pages, et toute la période si importante du théâtre lyrique à son époque est effleurée à grande vitesse, au risque d'injustices et d'oublis flagrants.

N'importe, une fois ces regrets formulés, tenons-nous-en à la théorie opportuniste que je formulais en commençant : profitons surtout de ce qu'on nous offre d'utile et de bon; il y en a et beaucoup.

*
* *

Enfin, je signale encore l'*Histoire de la Musique Européenne* de M. Camille Mauclair (1), qui embrasse la période moderne, depuis 1850, et complète en quelque sorte *la plupart des manuels généraux* actuellement en usage.

Le dessein de l'auteur de ce volume utile, bien

(1) Librairie Armand Colin, 2 vol. in-8°, prix, 8 francs chaque.

(1) Librairie Fischbacher, 1 vol. in-12. Prix : 3 fr. 50.

pensé et bien dit, était plus modeste que le titre ne le laisse croire. Ce n'est pas là une histoire proprement dite de la musique : autrement on exigerait d'elle un ordre plus régulier, une documentation plus précise, et surtout, un équilibre plus rigoureux. C'est, à propos des « hommes, des idées et des œuvres » (tel est le sous-titre), une sorte de causerie à l'usage des habitués de nos concerts, et pour les mettre un peu au courant, non seulement de l'importance, en soi ou dans son milieu, de la musique qu'on leur fait entendre, mais de bien d'autre qui jamais n'est exécutée devant eux. Comme il arrive au cours d'une causerie, le conférencier insiste plus longuement sur ce qui lui tient le plus au cœur, passe plus vite sur ce qui offre moins d'importance à ses yeux. L'auditeur pourra de temps en temps se dire : en voilà bien long sur celui-ci, pour avoir parlé si brièvement de celui-là. N'importe : je suis d'avis, du moment qu'un écrivain ne prétend pas tout dire et traiter son sujet *ex professo*, que l'essentiel est le goût, le tact et l'impartialité de son jugement. Or, ces qualités sont incontestables ici, et ce n'est pas le cas pour tous les critiques. M. Mauclair, qui a fixé son point de départ au début du « modernisme », commence par une excellente étude sur Wagner, en 60 pages. On appréciera surtout, par la suite, les pages relatives à Liszt, aux Russes, à l'école Austro-Hongroise, aux derniers venus de l'école française à partir de Franck (ce qui précède est trop court pour les justes proportions, mais remarquablement jugé). Un index alphabétique des noms cités rendra plus de services qu'on ne peut croire.

HENRI DE CURZON.

LA SEMAINE

PARIS

A L'OPÉRA, M. Gabriel Bernard, pour le sujet, M. Philippe Gaubert, pour la musique, ont donné un nouveau ballet, intitulé : *Philotis, danseuse de Corinthe.* C'est plutôt une sorte de conte animé, qu'un ballet proprement dit ; et évidemment l'action en est plus vraie, mais moins suggestive. C'est à une sorte de suite symphonique plutôt qu'à un ballet qu'on a affaire. Il faut, à ce genre d'œuvre, un relief, une couleur, un imprévu, une variété d'effets, qui manquent un peu ici. La grâce, l'élégance, le joli nuancé de la mise en scène ne suffisent pas pendant deux actes, ni, par suite, la finesse distinguée, le précieux choix de sonorités instrumentales, le dédain des effets banals, qui caractérisent la partition de M. Gaubert.

Le jeune Lycas et son amie Thétis, l'un joueur de lyre, l'autre joueuse de flûte, sont venus distraire la riche et courtisée Philotis, que tout ennuie, danses et présents. Mais Philotis, en voyant Lycas, a pris goût pour lui et l'enjôle de son mieux. Thétis guette de son mieux et réussit d'abord à entraîner Lycas. Cependant, au sanctuaire de Delphes, Philotis qui est venue, en vain, demander à Apollon son appui, rencontre encore le jeune couple et prétend, malgré le dieu, le séparer. Cette fois, Thétis tire un poignard... Mais un rayon céleste fait tomber l'arme et chasse en même temps Philotis. C'est tout.

Les pas sont discrets, les ensembles harmonieux. Mlle Zambelli est Philotis, mais une Philotis qu'on regrette de voir dans son tort, car elle est la grâce et la distinction mêmes. Mlle Urban est Thétis, pleine de passion candide et affolée. M. Aveline est leste et élégant dans Lycas. H. DE C.

L'OPÉRA-COMIQUE a donné cette semaine la centième de la reprise des *Contes d'Hoffmann.* On sait combien ce succès était inattendu d'abord ; ce n'est pas la première fois que la reprise d'un honnête succès, après des années de sommeil, paraît tout à coup une révélation et s'ancre décidément au répertoire. *Werther* n'a pas fait autrement, ni *Carmen*, ni bien d'autres. Cette centième représentation aura été atteinte en deux ans et trois mois (13 novembre 1911). Avec les représentations de 1881-1886, cela fait actuellement un total de 231. A cette occasion, Mme Nicot-Vauchelet a repris son rôle de la poupée, entre MM. Buyle et Périer et Mme Nelly Martyl, a été Antonia.

Les autres spectacles, en ce moment, sont surtout relevés de débuts ou de réapparitions. Mme de Nuovina a chanté une fois *Cavalleria :* l'impression en restera inoubliable à qui l'aura vue. Il est impossible de rendre avec plus de passion, d'affolement, de détresse et de caractère le rôle de Santuzza, symbole de « l'énergie du désespoir ». Très grand succès encore pour Mlle Kaiser, lauréate récente du Conservatoire, débutant dans la vibrante *Navarraise*, et pour Mlle Mathieu, qui, après cette même *Navarraise*, qu'elle incarna voici quelques mois, a évoqué cette fois la jalouse et pathétique Tosca. C.

— Mercredi, Mme Croiza a fait ses débuts dans *Werther.* Paris qui a acclamé maintes fois cette grande artiste, ne la connaissait guère à la scène. C'est à la Monnaie de Bruxelles que s'est développé cette remarquable interprète, chez qui l'art du chant se double des dons les plus rarés : le charme et l'émotion. Son interprétation de Charlotte diffère

assez sensiblement de celles que l'on est accoutumé de voir à l'Opéra-Comique. Elle n'en fait pas une coquette qui va d'Albert à Werther et vice-versa ; Charlotte est, pour Mme Croiza, une sensitive que la venue de Werther dans sa vie trouble profondément et qui se défend jusqu'au bout de toute faiblesse. Elle est assurément plus près ainsi du prototype de Gœthe. Mme Croiza a fait une très grande impression et son succès a été éclatant. Nous la reverrons sous peu dans l'*Orphée* de Gluck.

AU THÉATRE LYRIQUE de la Gaîté, reprise du *Voyage en Chine* de Bazin, ou plutôt « première » sur cette scène. C'est une gentille partition, sur une très amusante comédie de Labiche, et sans prétention l'une ni l'autre, mais qui est faite pour un petit cadre. A lui donner l'apparence d'une pièce à spectacle, on lui fait du tort, on la rend vide et vague : je parle au point de vue musical surtout. Au fond, c'était un vaudeville du type Labiche, mais avec plus de musique et de meilleure tenue. Cela a besoin d'être enlevé en vitesse et en verve, brûlé un peu. Si on l'alourdit de calembours, de jeux de scène hilarants, enfin, d'intermèdes extra-musicaux, la pauvre petite partition en pâtit singulièrement. C'est un peu « monstrueux », en principe, et un peu dangereux aussi, en fait, que ce parti de l'intermède central, tel que cette reprise l'a compris (Trianon-Lyrique s'en était gardé, l'an dernier). Au second acte, au moment où, pour faire patienter les baigneurs qu'un orage empêche de sortir, on va chanter un duo, le « duo des aveux », on annonce une répétition du spectacle du soir, une collection de trapèzes, bambous, échelles, fils d'acier, etc., descend du cintre, un lot d'acrobates paraît, des clowns et des sauteurs leur succèdent, enfin, une théorie de girls danse : nous sommes au music-hall, avec musique appropriée... Après quoi la partition de Bazin reparaît, le duo, etc. Mais... le public s'amuse follement, et cet intermède a été le clou de la représentation. Avouons qu'il était du reste parfaitement réussi, et que les trois jeunes femmes et les deux hommes du « travail au bambou » sont de premier ordre. Quant au *Voyage en Chine* proprement dit, il était défendu par le ténor Galand et Mlle Charpantier, avec M. Bourgeois dans Pompéry et M. Dousset dans le ridicule Agénor. H. de C.

LE TRIANON-LYRIQUE a monté cette semaine *Le Roi des Montagnes*, de Franz Lehar, dont la première représentation, dans sa version française, a eu lieu à Bruxelles, le 21 décembre dernier, au théâtre Molière. C'est, croyons-nous, la dernière œuvre de l'heureux auteur de la *Veuve Joyeuse* et d'*Amour Tzigane*, et elle est très différente de l'une et de l'autre. Plus qu'aucune, elle a des aspirations lyriques très hautes; l'opérette n'y apparaît plus que par exception; c'est du bon opéra-comique, rythmique et élégant, avec des pages de sentiment, de poésie, de pittoresque, un choix heureux d'instruments, un ingénieux emploi de certains motifs caractéristiques; quelques valses, sans doute, car l'œuvre garde son cachet viennois, mais bien dans l'action, nées du dialogue; des ensembles enfin, larges et expressifs. Le sujet a été emprunté au célèbre roman d'Edmond About qui a soixante ans d'âge, mais de façon à n'en laisser qu'un vague souvenir : tous les personnages en ont été transformés, à commencer par le roi, jeune encore, capable de passion, et élégant comme le prince qu'il feint d'être; à continuer par sa fille, fine, délicate, distinguée, et ses amours avec un officier de marine américain qui a parié faire prisonnier Hadgi Stavros, sans se douter qu'il est le père de sa belle; ou par la jeune miss anglaise, aussi romanesque, ardente et gracieuse que possible, et qui s'éprend si bien de Stavros, qu'en dépit qu'il en ait, tout fait espérer le mariage. Toute cette comédie est gaie et voudrait tourner à l'opérette mais n'y réussit pas; la musique en prend trop au sérieux le côté sincère et sentimental. Trianon l'a montée comme il fait rarement, avec des décors d'un goût charmant et les meilleures voix de la troupe. M. Sainprey, en tête, est de tout premier ordre, dans un rôle écrit pour ténor grave, mais dont il attrape avec adresse et souplesse les notes extrêmes, tout en donnant un relief énorme au médium. Mlle Lambrecht est le brio et la souplesse mêmes dans Mary Ann, qu'elle chante et joue avec une verve et un éclat rares. Mlle Leone, chanteuse excellente, MM. Delgal et Gerbert, belles voix bien timbrées, M. Brunais, parfait de composition, M. Théry, Mlle Ferny... tous forment un ensemble de choix. Décidément. Trianon a une supériorité marquée sur bien des scènes lyriques plus importantes : on y chante. H. de C.

Concerts Lamoureux. — Deux grandes œuvres, un chef-d'œuvre et une suite de petites pièces permettant au virtuose de prouver sa valeur, tel est le programme. Au début, de Beethoven, l'admirable *Symphonie* en *ré* majeur (nº 2), que Berlioz sut louer dignement et dont la beauté demeure infrangible. A la fin, l'éblouissante *Scheherazade* (Rimsky-Korsakow), que M. Chevillard conduit avec une maîtrise susciteuse d'inlassables bravos. On n'y

manqua point. Entre les deux : ce chef-d'œuvre de grâce, d'expression, de lumière, qui s'appelle le *Rouet d'Omphale*. Juste assez de littérature pour soutenir le nom de poème, et la plus délicate, la plus aérienne construction musicale que Saint-Saëns ait jamais édifiée; forte cependant, mais avec de telles grâces, et, dans l'ironie, une élégance qui est comme la signature du Maître. Exécution excellente de tous points.

En première audition, une *Fantaisiestück* pour violoncelle et orchestre, de M. Théodore Dubois, clairement écrite et judicieusement présentée. Elle permit à Mme Caponsacchi-Jeisler de faire valoir toutes les ressources d'un talent de violoncelliste de premier ordre. Sûreté et vigueur d'attaque, beauté et plénitude du son, aisance et aplomb rythmique, sont les moindres mérites de cette remarquable artiste. Elle remporta le plus légitime succès. Il ne fit que s'accroître après sa belle interprétation de l'*Elégie*, de Fauré, page subtile et émouvante, où semble pleurer la mélancolie de tous les déclins, et le brillant *Allegro appassionato*, de Saint-Saëns, morceau de bravoure, que Mme Caponsacchi-Jeisler enlève de verve, armée d'un archet qui ignore la peur et ne connaît point le reproche. M. DAUBRESSE.

Concerts Colonne. — Le *Requiem* de Berlioz, le concerto en *mi* bémol de Liszt, et, pour débuter, la splendide ouverture du *Vaisseau Fantôme*, c'est tout. C'est tout, mais le public en est ravi. Le public des grands concerts, qui n'a aucune raison de courir après les petits essais, les petites imaginations, les petites joliesses de nos petites écoles d'aujourd'hui, est toujours ravi d'entendre du Berlioz, du Wagner, du Beethoven, et le fait bien voir. Il y va de plein cœur et vibre avec eux. Le *Requiem*, si romantique, mais traversé de si belles inspirations, a fait merveille avec ses voix et ses cuivres. L'exécution aussi y a été de tout cœur, donnant pleine couleur aux sonorités, nuançant bien les effets de finesse et de grâce, qui sont aussi très séduisants, enfin témoignant d'une consciencieuse unité d'efforts. M. Paulet a soupiré avec charme le *Sanctus*, qui est si beau. Mlle Marthe Girod avait pour tâche de défendre le concerto de Liszt. C'est un des plus intéressants, et il ne semble pas long. Vif succès. H. DE C.

Concerts Sechiari. — La symphonie en *mi* bémol de Mozart ouvrait le cinquième concert Sechiari. Cette œuvre où l'élégance de la facture s'allie à l'élévation de l'inspiration, où la science prend des allures si aimables, fut bien interprétée. Peut-être y eut-il un peu de flottement dans le *Menuet*; en revanche, le babillage musical du finale fut rendu avec beaucoup de verve et d'esprit. L'entr'acte du quatrième et l'entr'acte du troisième acte de *Jean Michel*, de M. Alb. Dupuis, sont deux pages très différentes; l'une mélancolique, l'autre lumineuse et allègre. L'auteur se montre à son avantage dans les deux, bien que la seconde nous paraisse d'une inspiration plus spontanée. Celle-ci, riche en effets pittoresques et pleine de vie, a été très goûtée du public. Mme F. Kaschowska se fit entendre dans *Cæcilie*, *lied* coloré et véhément de R. Strauss, dans le *Roi des Aulnes*, de Schubert, dans *Rêves* et enfin dans la *Mort d'Ysolde*, de R. Wagner. Sa voix étendue, chaude et souple a su rendre merveilleusement le caractère distinct de ces pages. Enfin, le violoniste d'Ambrosio compléta, de la façon la plus heureuse, le programme du cinquième concert. Cet artiste a une fort belle sonorité, un style très pur et une magnifique technique. C'est un maître. Il interpréta un concerto de sa composition, le second en *sol* mineur. L'œuvre offre de l'intérêt; maint passage en est d'une réelle distinction et l'écriture en est ingénieuse. M. Sechiari, Mme Kaschowska et M. d'Ambrosio remportèrent un légitime succès le dimanche 15 février. H. D.

Concerts Hasselmans. — Séance brillante et surtout bruyante. M. Henri Morin, qui conduisit l'orchestre, lui imposa une énergie et une sécheresse exagérées. D'ailleurs le programme, trop uniforme, y prêtait un peu : la symphonie en *la*, la symphonie de M. d'Indy sur un chant montagnard (M. Verd au piano), et un finale de symphonie sur des thèmes populaires, de M. Sporck, œuvres cuivrées et rythmées. Cette dernière était une nouveauté; elle n'en est pas plus intéressante.

M. Henri Morin dirige adroitement son orchestre, mais il a quelque fantaisie dans les mouvements, notamment dans la symphonie en *la* et l'ouverture de *Tannhäuser* où il est assez délicat de rompre avec les traditions.

Les applaudissements dont on a comblé Mlle Yvonne Astruc après le concerto de violon de M. d'Ambrosio étaient, je l'espère, plutôt pour sa virtuosité que pour cette œuvre vide, confuse et sans intérêt. F. GUÉRILLOT.

Salon des musiciens français. — La sixième audition (10 février), nous donna un peu l'impression du désert. Rien à l'horizon, ou pas grand chose, malgré l'enthousiasme très intéressé de quelques auditeurs. Cependant les pièces de piano

de M. Welsch sont agréables; les mélodies de M. Lenormand bien écrites et expressives (on redemanda la *Berceuse* à Mlle Dolores de Silvera); le *Quintette*, de M. Leo Sachs dénote de l'expérience... Le comité de réception est très indulgent. F. G.

Salle Erard. — Le dernier concert de la S. M. I. était particulièrement attrayant. On y donnait la première audition d'une sonate pour piano et violon de D. Jeisler, d'un poème lyrique d'Albert Doyen, de six petites pièces pour piano d'Arnold Schönberg et de deux pages de Glinka.

M. Alfred Casella présenta les morceaux pour piano seul. Il le fit avec cet esprit délicat et fin, cette gravité recueillie et légèrement pince-sans-rire qu'il montre chaque fois que son rôle d'interprète court quelques risques — et ce fut le cas avec les piécettes un peu effarantes de Schönberg; mais il mit tout son cœur à jouer, de Glinka: *Barcarolle* et *Souvenir d'une Mazurka*, qui sont délicieux de fraîcheur et de grâce aisée.

M. Georges Petit, de l'Opéra, chanta — confusément — un *Poème lyrique* d'Albert Doyen, écrit sur des paroles d'Emile Verhaeren, de Charles Vildrac, de Frédéric Nietzsche, d'André Spire, de Georges Duhamel et de Paul Verlaine...

Albert Doyen — compositeur d'un *Triomphe de la liberté*, d'un *Quatorze Juillet* et d'un *Chant triomphal* — s'exprime avec une sincérité qui est infiniment sympathique. Il ne s'embarrasse pas de vains artifices de langage pour dire ce qu'il pense, franchement, rudement. C'est un mérite rare. Ses tendances et ses aspirations sont belles, grandes et généreuses; elles viennent d'un cœur pur et douloureux. Puissent-elles le conduire au port où son idéal souhaite de s'abriter dans la paix heureuse et la gloire souveraine.

L'œuvre d'Albert Doyen a remporté le plus vif et le plus significatif succès. Elle est remarquable.

André-Lamette.

— Cinquième Concert Risler. — Je devrais me répéter dans chaque compte rendu pour louer toujours et encore plus M. E. Risler, qui continue la réalisation de son formidable programme avec une vaillance, une sérénité dignes de toute admiration. Le 12 février, le Maître nous a donné encore six de ces préludes et fugues de Bach, qu'il interprète avec un art incomparable, la sonate op. 106 de Beethoven, œuvre sublime par endroits mais dont tout le talent de M. Risler peut à peine faire admettre les proportions démesurées, enfin, ce chef d'œuvre qu'est le *Prélude, Aria* et *Final* de C. Franck, dont toute la beauté rayonna miraculeusement sous les doigts du virtuose. Grand succès, comme aux séances précédentes! R. A.

— Récital R. Ganz. — Le nom de M. Rodolphe Ganz, hier ignoré à Paris, est aujourd'hui célèbre! C'est que ce grand virtuose a su s'imposer du premier coup comme un des plus remarquables maîtres du clavier. Pourquoi chercher à détailler ses qualités? Il les possède toutes au suprême degré et les déploie avec une aisance, une simplicité que beaucoup de ses émules devraient bien choisir comme modèles. Aussi son succès a-t-il pris, dès le premier numéro de son Récital, les proportions d'un triomphe. Des ovations sans fin ont salué son interprétation, prestigieuse et parfaite, de l'*Appassionata*, de plusieurs pièces de Chopin, dont la redoutable *Polonaise* en *la* bémol, de la *Rakoczy Marche*, de Liszt. Certain morceau (signé Blanchet), où on reconnaissait maint laissé-pour-compte de la rue du Caire, détonnait bien un peu au milieu d'un tel programme. Mais qu'importe! M. Ganz est un magicien qui conquerra tous les publics. R. A.

— Récital F. Via. — Nous avons eu plaisir à réentendre seul M. Fernando Via, car son concert avec orchestre de l'an dernier nous avait laissé le meilleur souvenir. Le programme de son Récital était d'ailleurs intéressant, puisqu'il comprenait: *Prélude*, *Choral* et *Fugue* de C. Franck, *Intermezzi* de Schumann, *Sonate* de Beethoven, *Le Roi des Aulnes*, *Etude-valse* de Saint-Saëns, et aussi de petites pièces de Granados et Albeniz, qui, elles, sont assez plates de facture et peu originales. M. F. Via a interprété tous ces numéros dans un style excellent et a fait preuve d'un talent remarquable à tous points de vue. Il a été très applaudi.

R. A.

Salle Gaveau. — M. Francis Coye donnait le mardi 10 février un concert au cour duquel il interprétait Franck Debussy, Chopin et Liszt. Nous avons grandement apprécié le jeu expressif et coloré de ce pianiste qui pour clore la séance, enleva brillamment *Islamey* de Balakirew, œuvre d'une rare difficulté technique. M. F. Coye avait pour partenaires Mlle Micheline Kahn qui, dans des pages vocales de Deutsch de la Meurthe, de Debussy, de R. Strauss fit applaudir la belle tenue de son style et Mlle Rose Coye dont le réel talent de harpiste fut mis au service de Fauré, de Debussy et de Hasselmans. H. D.

Salle des Agriculteurs. — Mlle Juliette Laval a donné le 9 février, un récital de violon qui offrait cette curiosité de n'offrir à ses auditeurs que des œuvres modernes ou peu connues. La sonate de Rust et la *Symphonie espagnole* de Lalo encadraient des pages de René Lenormand, de

Charles René, et des arrangements de Kreisler. Cette artiste est une virtuose de premier ordre, qui a un jeu très large et très ample, mais un goût évident pour les difficultés techniques, parce qu'elle les surmonte avec la plus rare aisance.

C.

— L'Union des femmes professeurs et compositeurs de musique entre dans sa cinquième année. Le zèle infatigable de sa présidente, Mme Maurice Gallet, en a fait une œuvre puissante par le nombre des adhérentes et les services qu'elle leur rend. Elle est plus « d'utilité publique » que tant d'institutions officiellement ornées de ce titre.

Comme d'ordinaire, elle donne, cet hiver, huit matinées salle Gaveau. Le 2 février nous y applaudîmes dans le deuxième trio de Saint-Saëns Mlles Rainoird, Christiane-Roussel et Leroi de Buffon. Mlle Roussel joua un *Andante religioso* de Mme Delage-Prat, distingué de pensée et d'écriture, et la *Berceuse* de Fauré, qu'on lui redemanda. Enfin, Mme Julien, dans cinq ou six mélodies, fit valoir une belle voix de mezzo, bien timbrée, d'une remarquable égalité et une diction très nette.

F. Guérillot.

— L'éditeur Maurice Senart donna le 4 février un concert d'œuvres par lui publiées, de valeur et d'interprétation tout à fait inégales. Ne mentionnons que les meilleures de ce trop copieux programme : une mélodie d'une profonde expression de M. Louis Delune, *Fleur de Gel*, une autre de M. Guy Ropartz, bien mises en valeur par la belle voix de baryton de M. Bracony, de jolies chansons populaires harmonisées par M. Maurice Duhamel, chantées avec beaucoup de charme par Mlle Madeleine Bonnard; des *Impressions* de M. Emile Desportes pour harpe-luth, adroitement écrites pour cet instrument aux sonorités curieuses, bien jouées par Mlle Renée Lenars. Le reste fut peu de chose.

F. G.

— Mlle Marthe Girod, qui a joué dimanche dernier le premier concerto de Liszt au Concert Colonne, réunissait, l'autre soir, des élèves et des amis, heureux d'applaudir son beau et souple talent. Elle joua *Les Papillons*, une partie du *Carnaval de Vienne* de Schumann, du Chopin, un beau *Lamento* de Mme Fillaux Tiger, une *Rapsodie* de Liszt et, avec le violoncelliste Choinet, une sonate de Brahms, des pages de Glazounow et de Rimsky, tout cela avec une merveilleuse variété d'interprétation. Enfin, nous eûmes la révélation d'une très belle voix de contralto. Mme Nordmann chanta avec un remarquable sentiment artistique des airs d'*Idomenée* de Mozart, d'*Acis et Galatée* de Hændel, du Schumann, du Brahms, etc.

F. G.

— L'Association pour l'assistance aux mutilés pauvres (président : Bourlon de Sarty), donnera le 6 mars, à la Salle Villiers, une soirée musicale dont le programme comprendra la *Surprise de l'Amour*, de Poise, et une partie de concert où paraîtront Lucien Fugère et Mme Croiza. On ne saurait trop recommander une pareille œuvre, rien n'étant plus coûteux que les appareils pour mutilés, et dès lors plus charitable que de mettre ceux-ci à même d'en avoir.

— M. Léon Vallas, le distingué directeur de la *Revue française de musique*, annonce une série de conférences-concerts sur le « Lied français contemporain ».

A la première séance, M. Vallas chercha à définir le *Lied* sans bien y réussir. Evidemment, de Loïsa Puget à M. Debussy il y a une certaine distance, mais où est la frontière ?

Mme Paule de Lestang, bien qu'un peu enrhumée, mit en valeur des *Lieder* très modernes de MM. Déodat de Severac et Samazeuilh à Ernest Chausson, en passant par M. Fauré et M. Henri Duparc.

F. G.

— Nous avons peu de sociétés de musique de chambre mieux comprises que le « double quintette de Paris » avec son quintette à cordes et son quintette à vent, et munies de meilleurs artistes : MM. Sechiari, Vieux, Marneff, Hennebains, Paradis, etc.

Le 13 février nous entendîmes, salle Villiers, un trio de Beethoven, des pièces de Rameau (fort bien jouées), un duo de Weber pour piano et clarinette, enfin trois *Lieder* de M. Louis Delune, *Préludes à la chanson d'Eve*, *Fleurs de Gel* et *Crépuscule*, vraies œuvres modernes, au bon sens du mot, à la fois vigoureuses et délicates, que M. Bracony chanta de façon remarquable.

— Société J.-S. Bach (salle Gaveau). — C'est le vendredi 27 février, à 9 heures du soir, que sera donné le chef-d'œuvre de Bach, *Grand'messe* en *si* mineur. Solistes : Mmes Cécile Gilley (du Metropolitan Opera), Altmann (de Strasbourg), M. G. Dubois (de l'Opéra). Chœurs et orchestre, sous la direction de M. G. Bret. Le jeudi 26, à 4 heures, répétition publique.

— M. Victor Buesst, le distingué pianiste belge, donnera un récital, à la salle des Agriculteurs, le samedi 7 mars. Au programme : le *Prélude, choral, fugue* de Franck; la sonate en *ut* dièse mineur (op. 27) de Beethoven ; cinq études de Chopin; deux ballades de Brahms; une sonate de Scarlatti; une *Rapsodie* de Liszt, etc.

OPÉRA. — Parsifal, Rigoletto, Philotis (première représentation), Roméo et Juliette.

OPÉRA-COMIQUE. — Les Contes d'Hoffmann, Manon, Werther, Cavalleria rusticana, Le mariage de Télémaque, Carmen, La Tosca, La Légende du Point d'Argentan, Louise.

THÉATRE LYRIQUE (Gaîté). — Le Voyage en Chine.

TRIANON LYRIQUE. — Le Roi des Montagnes (première représentation), La Traviata, Les Noces de Jeannette, Les Mousquetaires au Couvent, M. Choufleurie, François les Bas-Bleus, La Fille du tambour-major.

VARIÉTÉS. — Les Merveilleuses.

APOLLO. — La Veuve joyeuse, La Mascotte.

Société des Concerts (Conservatoire). — Dimanche 22 février, à 2 ½ heures. Programme : Symphonie en *la* (Beethoven) ; Concerto de violoncelle (Haydn), joué par Mme Caponsacchi ; Danse des Devadasis (Fl. Schmitt) ; Eros vainqueur, fragments (P. de Bréville), chantés par Mme Croiza ; Ouverture du Carnaval romain (Berlioz). — Direction de M. A. Messager.

Concerts Colonne (Trocadéro). — Dimanche 22 février, à 2 ½ heures. Programme : Prélude de Rédemption (Franck) ; Variations symphoniques (Franck), chantées par Mlle Long ; Requiem (Berlioz). — Direction de M. G. Pierné.

Concerts Lamoureux (salle Gaveau). — Dimanche 22 février, à 3 heures. Programme : Ouverture de Coriolan (Beethoven) ; Symphonie en *la* (Beethoven) ; Deux airs de Beethoven (Mme Sp. Calo) ; Sadko (Rimsky-Korsakoff) ; Cléopâtre, prélude (Le Borne) ; Penthésilée (Bruneau) ; Morceau symphonique de Rédemption (Franck). — Direction de M. C. Chevillard.

Concerts Sechiari (Palais des fêtes, rue Saint-Martin). — Dimanche 22 février, à 2 ½ heures. Programme : Léonore (Duparc) ; Ma mère l'Oye (Ravel) ; Bernadette, mélodie (P. de Bréville) ; L'Etranger, airs (d'Indy), chantés par Mme Vorska ; Souvenirs (d'Indy) ; Ballade pour piano et orchestre (Fauré), exéc. par Mme de Lausnay-Léon ; Nocturnes (Debussy) ; Morceau symphonique de Rédemption (Franck). — Direction de M. V. d'Indy.

BRUXELLES

LE THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE, après avoir été le premier à exécuter en langue française les grandes œuvres de Wagner, a tenu, on le sait, à nous les présenter dans leur version originale, exécutées par des artistes de la scène allemande ; ainsi, nous avons chaque année, à la fin de la saison, un « Festival Wagner ». Ce qu'il a fait pour le maître de Bayreuth, il a voulu le faire aussi pour un des grands compositeurs de l'époque, Richard Strauss, dont les principales œuvres dramatiques — *Le Feu de la Saint-Jean, Salomé, Elektra* — furent également créées à Bruxelles dans leur version française ; et c'est sous la direction du maître lui-même, avec des interprètes de langue allemande choisis par lui, que MM. Kufferath et Guidé viennent de nous donner une exécution d'*Elektra* et de *Salomé* répondant, sous tous les rapports, aux aspirations du compositeur. Avec le Concert populaire consacré à ses œuvres symphoniques et dont il est rendu compte plus loin, on eut ainsi une vision très complète, et des plus instructive, d'une des personnalités qui tiennent la plus grande place parmi les musiciens actuels.

Les exécutions de *Salomé* et d'*Elektra* données cette semaine furent au plus haut point intéressantes par elles-mêmes, comme par les rapprochements qu'elles suggéraient avec les exécutions françaises que nous avons connues précédemment. Et elles mirent particulièrement en lumière les tendances de formations artistiques assez différentes....

Elektra nous fut présentée par un trio d'interprètes féminins de talent supérieur : Mme Mottl-Fassbender, déjà applaudie ici à deux reprises sous les traits d'Isolde, Mme Francès Rose, entendue précédemment au concert, et Mme Bahr von Mildenburgh, de l'Opéra de Vienne, l'une des Kundry et des Brunnhilde les plus pathétiques que l'on ait vues à Bayreuth. Mme Mottl-Fassbender, que M. Strauss considère, paraît-il, comme la meilleure peut-être des Elektra actuelles, donna, de ce rôle, une interprétation très concentrée, très intérieure : l'idée de vengeance, si puissamment décrite par la musique, se traduit chez elle en gestes concis et mesurés, qui donnent merveilleusement l'impression d'une volonté implacable poursuivant son but sous l'inspiration d'une force supérieure. De plus d'extériorité fut l'exécution de Mme Francès Rose, Chrysothemis au plus haut point attendrissante par les accents d'une voix qui parle au cœur, par la force expressive d'une mimique admirablement souple et rythmée. Mme Bahr von Mildenburgh fut une Clytemnestre d'une grandeur tragique incomparable; le récit de ses rêves, dit avec des accents terrifiants, avec une remarquable variété d'intonations et de nuances, fit véritablement passer un frisson dans la salle.

Dans *Salomé*, Mme Francès Rose affirma de la façon la plus victorieuse ses admirables dons de tragédienne lyrique. On ne pourrait rêver une réalisation plus complète du rôle de l'héroïne. Ici, la beauté des attitudes déjà observée dans *Elektra* devait faire merveille. Ce fut, en effet, un régal inoubliable pour les yeux de suivre les inflexions infinies de ce corps aux lignes souples et harmonieuses, les courbes gracieuses de ces bras profondément expressifs, se mouvant avec une cadence rythmée en rapports toujours étroits avec la musique. Dans la voix également, quelles inflexions délicieuses, quel art de graduer les nuances, quelles délicates transitions, réalisées avec une aisance qui laisse au chant toute sa puissance émotive. Et ces précieuses qualités d'exécution sont mises au service d'une composition du rôle dont l'artiste trace admirablement les étapes, nous procurant ainsi cette jouissance rare d'une conception dont les grandes lignes se dessinent nettement, d'une réalisation dont tous les détails son marqués au coin de l'art le plus pur, le plus parfait.

Mme Mottl-Fassbender donna beaucoup de caractère au personnage d'Hérodias, qui prit, grâce à l'autorité de son talent, une importance toute particulière.

M. Krauss, qui s'était montré sous les traits d'Aegyste dans *Elektra*, joua le rôle d'Hérode en excellent comédien. M. Perron nous avait présenté un Oreste à la voix puissante; une indisposition l'empêcha de paraître dans le rôle de Iokanaan, où il fut remplacé au dernier moment, d'excellente façon, par M. Bouilliez, dont la belle voix fut fort appréciée.

N'oublions pas Mme Cerny, qui exécuta la danse de Salomé avec une grâce extrême et un talent de composition qui s'apparentait délicieusement à celui de l'interprète vocale.

Les autres rôles d'*Elektra* et de *Salomé* étaient chantés, en langue allemande, par des artistes du théâtre. Citons : MM. Billot, Dua, Demarcy, Mmes Symiane, Bardot, Charney, Gianini, Cuvelier, d'Avanzi. Tous, parfaitement stylés, s'efforcèrent de contribuer à un ensemble excellent, d'une cohésion parfaite.

M. Richard Strauss dirigeait l'orchestre. C'est dire que l'âme du compositeur planait sur l'exécution. Celle-ci fut admirable de nuances, de rythme, de souplesse, de compréhension. Et le public, chaque soir, après avoir couvert d'applaudissements les principaux interprètes, acclama avec enthousiasme le maître dont les œuvres venaient d'être réalisées dans des conditions de perfection aussi exceptionnelles.

J. Br.

Conservatoire. — Le deuxième concert de la saison, par son beau programme fort bien exécuté, a obtenu un réel succès. Une curieuse cantate de Bach, *O Jesu-Christ, mein Lebens Licht*, ouvrait la séance; elle ne comporte qu'un chœur assez développé et monotone, simplement accompagné par les cuivres, ce qui leur donne une allure bizarre, quelque chose d'incomplet où l'oreille pas plus que le sentiment ne sont satisfaits. La cantate *Gott soll allein mein Herze haben*, pour contralto avec orgue obligé, est d'une bien autre inspiration. Nous n'en avons entendu que les principaux morceaux, les plus beaux du reste. Le rôle expressif appartient surtout à la voix; la partie d'orgue obligé n'est pas transcendante et se confond souvent avec celle du quatuor. La *Sinfonia* de l'introduction et le magnifique air *Stirb in mir* sont empruntés au concerto en *mi* pour clavecin, et parfaitement assimilés d'ailleurs au restant de cette œuvre émouvante dont la soliste, Mlle Philippi, a rendu toute la grande et impressionnante beauté.

Le *Sanctus* et *Benedictus* d'un *Requiem* de P. Benoit, musique aux intentions religieuses, mais au caractère malgré tout assez profane, semblait ménager la transition entre la musique ancienne sacrée et la musique moderne profane du programme. Ces pages de Benoit ont un grandiose début dans le

Sanctus, mais le *Benedictus* nous paraît trop dilué et manque absolument d'onction.

Quelle autre intimité et quelle profondeur nous trouvons par contre chez ce génial Hugo Wolf, dont l'art est tout intérieur. Mlle Philippi avait choisi quatre des plus admirables *Lieder*, délicatement et si expressivement orchestrés par l'auteur lui-même. Quelles pures merveilles dans leur extrême simplicité de lignes que *Anakreons Grab*, *Gesang Weylas* et puis l'*Altes Bild* dans ses tonalités volontairement archaïques, enfin *Mignon* dont jamais musicien n'exprima plus intensément l'ardente aspiration, la vision fascinante suggérées par les strophes de Gœthe : *Kennst du das Land?* Quelle richesse et souplesse harmoniques dans la partie instrumentale ! L'orchestre et Mlle Philippi ont parfaitement rendu la beauté de ces pages uniques.

Après Wolf, venait Mahler, deux artistes qui, à l'époque de leur formation intellectuelle, furent quoitidiennement ensemble, travaillant au plus fort et gardant chacun leur individualité musicale propre. Mahler ne ressemble en rien à Wolf; celui-ci fut un maître dans les petites choses; celui-là essaya de l'être dans les grandes. Mais malgré ses élans, sa volonté, sa ténacité, Mahler n'y parvint jamais complètement. Sa deuxième symphonie (*La Résurrection*), jouée à ce concert, en est une preuve entre d'autres. La pensée qui l'inspire est très haute, l'élan formidable, et cependant l'effort n'aboutit pas à porter le musicien là où ce cerveau puissant et cette âme ardente projettent toute leur vie inquiète, agitée, combattive, enthousiaste et riche de l'espérance dans la rédemption finale. Nous ne pouvons analyser ici en détail cette œuvre complexe, néo-classique et pleine aussi de souvenirs de Wagner et de Berlioz (*Harold en Italie*), n'ayant d'unité que par la pensée qui la domine, mais disparate dans la forme, manquant d'équilibre et d'harmonie. A côté de pages grandioses et d'émouvants épisodes, des vides, des banalités, du chaos. Malgré tout, elle fait impression par la sincérité et l'élévation de son inspiration, manifestes dès la première partie avec laquelle la seconde - exquise comme une fleur cueillie au jardin de Schubert — fait un singulier contraste. La troisième partie est touffue et longue; mais la quatrième vous saisit puissamment lorsque la voix d'alto, grave et triste, se détache soudain sur l'ensemble instrumental. Le finale rappelle d'abord le chaotique début, puis, les trompettes du jugement ayant sonné, il se fait un grand calme, et dans cette note apaisée, les chœurs à l'unisson entonnent l'ode finale de la *Résurrection* dont le texte emprunté à *Klopstock* et non au *Knaben Wunderhorn* comme le signalait erronément le programme. L'effet de ce chœur avec alto et soprano solo est prodigieux; mais cependant, voyez combien l'*Et resurrexit* de la messe en *si* mineur de Bach, avec des moyens bien simples est autrement grandiose encore ! Mahler a été hanté par le « colossal »; ce fut peut-être son malheur. Mais son œuvre témoigne d'un généreux effort et d'une noble inspiration qui dépassent de haut une expression musicale où les faiblesses et les beautés luttent sans cesse sans jamais pouvoir se vaincre. L'exécution, dirigée par M. Du Bois, fut remarquablement mise au point. M. DE R.

Concerts populaires. — La présence de Richard Strauss dirigeant un programme de ses œuvres donnait au cinquième concert un intérêt double, et certes l'attente des nombreux auditeurs n'a point été déçue. Singulièrement stimulé par la présence et la direction du grand musicien bavarois, l'orchestre a joué avec un enthousiasme et une conviction admirables les œuvres difficiles inscrites au programme. Arriver en quelques répétitions à donner l'illusion d'une perfection bien proche et l'impression de tant de vie est à l'honneur du chef autant que des musiciens.

Au programme, d'abord *Don Juan* (op. 20, 1888-1889), l'un des poèmes symphoniques du maître que nous connaissons le mieux, et dont R. Strauss souligne plus le lyrisme passionné que le mouvement tumultueux et l'élan emporté auxquels nous ont habitués d'autres interprétations. R. Strauss nous a vraiment rendu le héros de Lenau qui diffère si profondément de la conception latine ou byronienne de cette figure légendaire.

Au centre du programme était inscrit le superbe poème symphonique *Ainsi parla Zarathustra* (op. 30, 1896), librement transposé d'après Nietzsche. Il n'était pas dans les intentions du musicien d'exprimer à sa façon de la pure philosophie, mais simplement d'exprimer le côté poétique de ce livre fascinant et son idée dominante : l'homme cherchant à résoudre sa propre énigme et celle de l'univers, s'affranchissant de son passé, et affirmant le triomphe de sa suprême personnalité en s'élevant jusqu'au *surhomme*. La musique de Strauss traduit ainsi une succession d'*états d'âme* et de *visions* du héros. Zarathustra personnifié par un thème très simple, retiré dans la solitude des montagnes, entend la voix des mondes invisibles venir jusqu'à lui ; ces *Hinterwelten* sont évoqués en sonorités mystérieuses à l'orchestre auquel se mêle la voix de l'orgue. Un grand et passionné désir de

connaissance, la suprême Aspiration, s'empare de Zarathustra; mais ce ne sont pas la foi, ni les passions et joies de la terre, ni tout le passé enfoui comme son propre « moi » d'autrefois dans les tombeaux (chant grave des basses et des violoncelles), ni la science (motif carré passant aux divers groupes d'instruments en une sorte de canon) qui affranchiront l'homme. Soudain la lumière se fait; celui qui a douté guérit; c'est dans l'affirmation joyeuse de son être qu'est la délivrance; de toutes parts dans l'orchestre éclate aux instruments divisés le rire, la hautaine ironie de Zarathustra (trilles des bois, des flûtes, petits traits stridents des violons) et sa joie s'exprime en un motif de danse léger et fantastique dominant la symphonie; le surhomme s'élève dans les airs, débarrassé du fardeau de la terre. Mais pour le reste de l'humanité, la troublante et sombre énigme reste posée, et l'audacieuse conclusion du poème sur l'*ut* majeur opposé à la claire tonalité de *si* qui caractérise la libération de Zarathustra, est singulièrement suggestive et frappante.

Ce magnifique poème symphonique où, au formidable orchestre ordinaire de Strauss, s'ajoute l'orgue, le carillon, une cloche en *mi*, etc., a fait une très grande impression. Pour beaucoup, ce fut une révélation.

A l'ironie supérieure de Zarathustra s'oppose, dans *Till Eulenspiegel* (op. 28, 1895), un sarcasme populaire et bouffon d'une bien autre expression. Ici ce sont les mille détails pittoresques, la ligne capricieuse de cette musique, les curieuses transformations des deux thèmes de *Till*, l'étonnante polyphonie où ils se mêlent aux motifs évoquant ses farces multiples et ses chansons populaires grotesques — simples *Gassenhauer*, — enfin l'incomparable humour répandu partout, c'est tout cela qui intéresse et fascine l'auditeur. Le joli épisode lyrique de la fin (rappelant vaguement certain motif de *Siegfried-Idyll*) se rapporte à ce qui reste éternellement de l'espiègle : son *esprit*, tout le mortel étant anéanti.

Strauss eut un moment l'idée de donner à ce rondeau très libre le sous-titre suivant : « « Symphonie optimiste en forme fin de siècle, dédiée au xxme. » Et le xxme venu, l'a joyeusement applaudie, prenant plaisir à sa gouailleuse et riche fantaisie.

Quant aux mélodies du maître portées au programme, elles étaient des mieux choisies, témoignant toutes d'un intense et beau lyrisme. Trois d'entre elles furent accompagnées par l'auteur au piano, avec une délicatesse et une poésie extrêmes. Trois autres furent chantées avec orchestre, enveloppées de superbes sonorités, comme les *Rois-Mages* et l'exquis *Morgen* avec solo de violon (délicieusement joué par M. Deru). La cantatrice était Mme Francès Rose, grande voix et tempérament dramatique; elle dit avec beaucoup d'intelligence et de flamme; mais la note intime lui est moins favorable à tous les points de vue et sa diction allemande accuse un « exotisme » évident.

En somme, le concert fut un grand succès pour le compositeur et ses interprètes. M. de R.

Cercle Artistique. — Superbe audition de quatuors, jeudi dernier, par le « Wiener-Konzertvereinsquartett », conduit par un tout jeune violoniste, M. Adolf Busch, et composé tout entier du reste d'éléments aussi jeunes que leur chef. Une juvénile ardeur, une fouge, un enthousiasme inlassables animent leurs interprétations merveilleusement rythmées, très expressives et nuancées, d'une parfaite mise au point et bien équilibrées. Les rythmes caractéristiques et surtout le chant sont toujours admirablement mis en valeur, quel que soit l'instrument qui ait à les faire ressortir. L'ensemble est du reste très homogène et, individuellement, les artistes sont de premier choix. Nous connaissions le violoncelliste Paul Grümmer qui s'était fait applaudir l'an dernier aux concerts Bach. Hier encore, nous avons pu apprécier la belle sonorité de son jeu. Quant au premier violon, il s'est déjà fait une réputation outre-Rhin qui semble toute justifiée. Le son, sans être très grand, est d'un charme, d'une pureté, d'une plénitude absolus, et quelle chaleur, quelle flamme dans ce jeu que seule une certaine nervosité apparente rend un peu inégal et saccadé parfois. Mais dans l'ensemble ce fut vraiment beau, chaleureux et vivant, particulièrement dans le quatuor en *la* mineur de Schumann (dont l'*adagio* surtout fut supérieurement joué), puis aussi dans le quatuor en *ré* mineur de Haydn, un vrai bijou trop peu connu. La séance avait débuté par le dramatique quatuor en *fa* mineur (op. 95) de Beethooven.

Le succès des jeunes artistes fut très grand.

M. de R.

— Il y a longtemps que nous comptons Mlle Hélène Dinsart parmi les meilleures pianistes formées à l'école de M. De Greef. Le Cercle Artistique a voulu à son tour consacrer sa réputation en l'invitant à partager le programme d'une soirée musicale avec une jeune artiste de la Suisse romande, Mme Renée Chemet. Mlle Dinsart, dans les *Variations* de Brahms sur un thème de Hændel et une *Fantaisie* tour à tour éblouissante et sauvage de Balakirew, a surtout pu faire valoir sa virtuo-

sité aisée, la vigueur sans aucune brutalité et la souplesse de son jeu. Un *Nocturne* de Chopin ne laissait qu'entrevoir des qualités émotives que nous avons appréciées ailleurs déjà.

Mme Chemet s'est révélée une virtuose accomplie de l'archet. C'est une violoniste de belle école. La plénitude, la justesse, la beauté du son, le charme et la sûreté du jeu ont été remarqués dès le début de son premier morceau, la sonate de Tartini en *sol* mineur. Dans les fragments de la *Symphonie espagnole*, de Lalo, malheureusement avec accompagnement de piano (sinon bien tenu par M. Hénusse), elle a fait preuve de beaucoup de tempérament et aussi d'une technique consommée : *staccato*, *glissando*, notes piquées, doubles cordes, etc., ont été fort bien rendus.

Le succès des deux jeunes artistes fut des plus sympathiques. Nous ne regrettons que l'incohérence d'un programme manquant autant de style que d'unité; nous n'en accuserons pas Mlle Dinsart qui n'a pas l'habitude de négliger ce point de vue. Cela tenait un peu aux conditions spéciales de ce concert à deux solistes, étrangères l'une à l'autre.

M. DE R.

Société Nationale des compositeurs belges. — Le deuxième concert de la Société Nationale des compositeurs belges, qui eut lieu jeudi soir, offrait à ses auditeurs un choix de mélodies et d'œuvres pour piano et violon, et pour piano seul. Quelques-unes étaient données en première audition; les autres avaient été exécutées déjà à la Société Nationale ou ailleurs.

Parmi les premières auditions, la sonate pour piano seul de G. Lekeu (1891) requérait une particulière attention, étant donnée la célébrité dont jouit la sonate pour piano et violon. La sonate pour piano se compose de cinq parties assez disparates. On comprend que G. Lekeu ne tenait pas particulièrement pour cette œuvre au titre de sonate. Les deux premières parties, exécutées à ce concert, ne sont peut-être pas les meilleures, et elles ont certes besoin de l'interprétation pleine de caractère que leur donna M. Bosquet. Le thème et quelques développements de la *Fugue* (II) sont dignes de Lekeu, sans avoir, cependant, la valeur des bonnes pages de la sonate pour piano et violon. M. Bosquet exécuta en outre, avec toute l'intelligence qu'on lui connaît, un *prélude* de M. A. De Boeck, dont les harmonies modernes sont traversées de quelque réminiscence romantique, le *Paysage n° 2* de M. P. Gilson, morceau aux aspirations tourmentées, et *Soleil à midi* de M. J. Jongen, œuvre de lumière et de mouvement.

Des trois mélodies de M. Léon Delcroix retenons *Au Jardin de mélancolie* (poème de J. Perrée) dont la douceur de sentiment ne fait pas mentir le titre. Citons une *Elégie romanesque* de M. G. Frémolle, et n'oublions pas les délicates recherches de sonorités modernes, dont M. A. De Greef entoura des vers de M. de Rudder (*La Neige*) et de Charles Fuster (*Toute âme est un berceau*).

Mme E. Varny chanta les mélodies de façon à se faire applaudir. Elle fut abondamment fleurie.

Le concert avait débuté par la sonate pour piano et violon de M. V. Buffin, dont on connaît pour l'avoir appréciée à diverses reprises, la sensibilité délicate et l'émotion douce. MM. Bosquet et Deru l'interprétèrent excellemment. F. H.

Ecole de musique Saint-Josse-ten-Noode-Schaerbeek. — Très réussi le concert suivant la distribution des prix de l'école. Une large part du programme avait été réservée aux auteurs belges et les œuvres de ceux-ci avaient été judicieusement choisies. On entendit le poème lyrique, *Roses de Blés*, de Tinel, d'un beau sentiment et plein de qualités descriptives très heureusement mises en valeur. De Léon Du Bois, un charmant chœur pour voix d'enfants et orchestre, *Les Saisons*, œuvre bien écrite, très variée, d'une jolie et fraîche sonorité du reste exécutée à ravir par les enfants de l'école. M. Ghiot, lauréat des classes de chant, interpréta avec une voix bien timbrée, d'intéressantes et suggestives mélodies de Paul Gilson, tandis que Mlle Deffense nous chanta un poétique *Adieu*, de M. Rasse. Toutefois, nous préférions la jeune interprète dans une exquise mélodie de Jaques-Dalcroze, la *Chère Maison*, qui paraissait mieux convenir à sa voix et à son tempérament. Pour finir, la *Sulamite*, de Chabrier, où les chœurs de femme de l'école firent apprécier leur justesse et leur jolie sonorité, tandis que Mlle H. Vuga chantait d'une belle voix et avec beaucoup d'ardeur les soli de cette attachante scène lyrique. L'orchestre Ysaye prêtait son concours à ce concert qui fut fort bien dirigé par M. Rasse. M. DE R.

— Une charmante cantatrice française, Mlle Marié de l'Isle, de l'Opéra-comique, est venue se faire entendre à Bruxelles, en deux soirées. Nous n'avons pu assister qu'à la seconde de celles-ci mais où nous eûmes le vif regret de constater que la gracieuse artiste était très enrhumée. Cependant, avec autant d'adresse que de vaillance elle parvint à nous faire oublier son mal le plus possible, et si la voix n'avait pas toujours une clarté absolue, du moins nous pûmes en apprécier le timbre séduisant, l'aisance et la souplesse autant que la distinc-

tion, la variété et la justesse de l'interprétation. Son programme comportait de jolies pages de Lully, Gluck, Schumann, Schubert, Duparc, R. Hahn, Chausson, etc.

Son accompagnateur, M. David Blitz, est un excellent musicien qui se fit valoir aussi dans des pièces pour piano seul. Le jeu est simple et correct, mais assez lourd dans les passages de force, trop appuyé dans les morceaux délicats de Debussy et manquant de cette flamme rayonnante que réclament Beethoven et Schumann. La tenue générale laisse aussi à désirer un peu; cela a son importance et se corrige sans peine. Que M. Blitz y veille; on n'en appréciera que davantage son réel talent. M. de R.

— Très jolie soirée le vendredi 13 février, à la salle Patria, organisée au profit de la Société protectrice des Enfants martyrs, avec le concours de M. et Mme Botrel. Comme il fallait s'y attendre, la vaste salle de la rue du Marais était remplie. Le compositeur André Colomb, qui s'était chargé de tenir le piano d'accompagnement, exécuta avec brio, en guise d'ouverture, une fantaisie bretonne composée par lui et intitulée *les Cloches du Pardon*.

M. et Mme Botrel interprétèrent quelques-unes des nouvelles chansons du « barde breton ».

M. Georges Launay détailla avec finesse quelques couplets et monologues satiriques ou comiques.

Ce qui acheva de conquérir le public, ce fut l'audition d'une délicieuse petite idylle bretonne, œuvre de Botrel, intitulée *Au Bois joli*.

De vifs applaudissements les saluèrent au baisser du rideau. J. B.

— L'intérêt des auditions musicales de la Libre Esthétique, fixées aux mardis 10, 17, 24 et 31 mars, ne le cédera en rien à celui du Salon de peinture et de sculpture. Consacrées aux œuvres nouvelles et en grande partie inédites, elles auront pour principaux interprètes Mme Berthe Albert, Rosy Hahn, E. Fonariova et Marie-Anne Weber, cantatrices; Mlles Blanche Selva, Georgette Gulier, Madeleine Stévart, MM. Emile Bosquet et Charles Scharrès, pianistes; M. Crikboom, violoniste; le Quatuor Defauw; le Quatuor Zimmer; les compositeurs Darius Milhaud, Davey Murray, Poldowski, etc.

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Aujourd'hui dimanche, en matinée, Le Barbier de Séville et Les Petits Riens; le soir, Faust; lundi, en matinée, Parsifal; le soir, Mignon; mardi, en matinée, La Bohème et Paillasse; le soir, deuxième grand bal masqué; mercredi, Carmen; jeudi, Parsifal, vendredi, La Traviata et Le Spectre de la Rose; samedi, Parsifal; dimanche, en matinée, Lakmé et Les Petits Riens; le soir, troisième grand bal masqué.

Mercredi 25 février. — A 8 ½ heures du soir, à la salle Nouvelle, rue Ernest Allard, quatrième séance du Quatuor Zimmer, F. Ghigo, L. Baroen et J. Gaillard, avec le concours de M. Maurice Dumesnil, pianiste.

Programme : Quatuor en *ré* mineur, première audition (J. Guy Ropartz); Quatuor en *mi* bémol majeur, op. 127 (Beethoven); Quintette en *fa* mineur pour piano et cordes (J. Brahms).

Pour les places, chez Breitkopf.

Jeudi 26 février. — A 8 ½ heures du soir, à la salle Nouvelle, 11, rue Ernest Allard, causerie sur Robert Schumann, par M. Charles Delgouffre; audition musicale par M. Charles Delgouffre, pianiste, avec le concours de Mme Berthe Albert, cantatrice, organisée par la Société internationale de Musique.

Un nombre limité de places est mis en vente, au prix de 3 francs, à la maison Breitkopf.

Jeudi 26 février. — A 8 ½ heures du soir, à la salle de la Grande Harmonie, récital annoncé par M. Maurice Dumesnil.

Location à la maison Schott frères.

Mardi 3 mars. — A 8 ½ heures du soir, à la salle Erard, récital de piano par M. Joseph Van Roy, professeur au Conservatoire de Bruges, organisé par la Société internationale de Musique.

Au programme : Œuvres de Brahms, Debussy, Albeniz, Glazounow, Balakirew, Ryelandt.

Mercredi 4 mars. — A 8 ½ heures du soir, à la salle Patria, cinquième et dernier concert de la Société Philharmonique, avec le concours de M. Emil Sauer, pianiste.

Location à la maison Schott frères.

Mardi 10 mars. — A 8 ½ heures du soir, à la Grande Harmonie, concert consacré aux anciens maîtres italiens du XVIIe et du XVIIIe siècle, donné par M. Edouard Deru, violoniste de LL. MM. le Roi et la Reine, avec le concours de Mme Wybauw Detilleux, cantatrice, Mme Stella Wrany-Krüger, Mlle Kitty Buckley, violonistes et de M. F. de Bourguignon, pianiste.

Location à la maison Breitkopf.

Mardi 10 mars. — A 8 ½ heures du soir, à la salle Astoria, rue Royale, 103, concert donné par Mlle Eléonore Leclair, cantatrice et M. Luigi Valerio, violoniste.

Mardi 31 mars. — A 8 ½ heures du soir, à la salle de la Grande Harmonie, concert avec orchestre donné par Mlle Berthe Bernard, pianiste.

CORRESPONDANCES

ANVERS. — La *Chanson d'Halewyn*, légende musicale de MM. Lucien Solvay et Albert Dupuis qui vient d'être créée à l'Opéra flamand, était, sous sa forme primitive, un poème de cantate qui valut le prix de Rome à M. Albert Dupuis en 1903. Le poème de M. L. Solvay s'inspirait du vieux *Lied* populaire flamand. La version qui vient de nous en être donnée à la scène, comporte quatre tableaux. La partition de M. Dupuis, écrite en une langue musicale riche et colorée, soutenue par une inspiration où il y a une part égale de chaleur et d'enthousiasme, se classe tout au moins parmi les œuvres les meilleures de nos jeunes compositeurs parues sur la scène flamande. On peut, certes, lui reprocher, çà et là, un manque d'originalité souvent assez prononcé, se

manifestant par des réminiscences wagnériennes par trop accusées ; mais il y aurait plus d'une page à citer pour la justesse d'expression ou la délicatesse des impressions ou encore pour le charme et la distinction d'une technique orchestrale pleine d'intérêt et de sûreté.

Le succès fait à la partition de la *Chanson d'Halewyn* fut très franc. M. A. Dupuis dut paraître en scène à la fin de la soirée, entouré de ses interprètes, qui s'étaient très consciencieusement acquittés de leur rôle Nous citerons avec éloges Mme Seroen, qui chante et joue avec charme, MM. Mertens, Villier et Gérard et Mme Fabre. L'orchestre fut attentif sous la direction de M. Becker et il n'y a vraiment que les chœurs qui furent, durant toute la représentation, d'une regrettable insuffisance.

— Le récital donné à l'harmonie par le jeune violoniste J. De Clerck lui valut un vif succès. Le programme, fort judicieusement choisi, fut exécuté avec assurance et style. Nous en retiendrons tout spécialement la chaconne de Bach, le concerto de Dvorak, ainsi qu'un poème de M. Crickboom. Au piano d'accompagnement, M. Gérard Dyckhoff se fit également apprécier.

— A sa troisième soirée de musique de chambre, la Kwartet-Kapel s'était assuré le concours de Mlle Isabelle Dupuis, une talentueuse pianiste. Mlle Dupuis interpréta, avec une réelle compréhension artistique, le trio op. 63 de Schumann, en collaboration avec MM. De Hert, violoniste, et H. Everaerts, violoncelliste, et se fit applaudir personnellement dans des pages de Chopin, Schumann et Mozart (pastorale variée), cette dernière détaillée à souhait. Cette séance avait débuté par le quatuor op. 18 no 4 de Beethoven, exécuté par la Kwartet-Kapel. CARLO MATTON.

— Festivals de mai. — M. le baron van de Werve et de Schilde, Gouverneur de la province et M. le Bourgmestre Jean De Vos ont accepté la présidence de ces festivals.

M. Franck Vander Stucken s'occupe activement de l'organisation musicale de ces auditions sensationnelles et, sous peu, nous pourrons publier le programme et les noms des solistes engagés.

Le festival aura lieu, cette année, les 16 et 18 mai, dans le Palais des fêtes de la Société Royale de Zoologie. Comme nous l'avons déjà dit, il commémorera le bi-centenaire de la naissance de Gluck et sera consacré à la musique dramatique.

BRUGES. — C'est à M. Auguste Reyns, ff. de directeur du Conservatoire, qu'est échu l'honneur de diriger le troisième concert d'abonnement. M. Reyns appartient, avec Karel Mestdagh et Alphonse Wybo, à cette génération de musiciens brugeois qui fut initiée à l'art musical par Henri Waelput, et il avait fait, avant d'être placé à la tête de la maîtrise de Saint-Sauveur, de très solides études techniques au Conservatoire royal de Bruxelles.

M. Reyns avait composé pour ce troisième concert un fort joli programme : l'ouverture de *Ruy-Blas*, de Mendelssohn, *Les Préludes*, de Liszt, et la charmante esquisse de Borodine *Dans les Steppes de l'Asie Centrale*, en formaient la première partie, dans laquelle étaient intercalés deux numéros de *Lieder*, interprétés par Mme Mysz-Gmeiner. Celle-ci a donné, d'abord, quatre mélodies de Schubert, parmi lesquels *La Jeune Religieuse* et *Le Roi des Aulnes*, deux chefs-d'œuvre où elle est inimitable, puis deux *Lieder* de Gustave Mahler, et deux de Richard Strauss, dont elle mit admirablement en valeur le caractère et les intentions poétiques. La grande artiste fut, naturellement, applaudie à outrance et copieusement bissée.

La deuxième partie du concert, purement orchestrale, débutait par la *Pastorale*, de Beethoven, fort bien comprise par M. Reyns, et rendue avec beaucoup de soins. Venait ensuite le prélude de *Parsifal*, dont l'émouvante solennité contraste singulièrement avec les accents de la *Marche Hongroise*, de Berlioz, par quoi se terminait la soirée du 5 février. En somme, une fort belle audition, qui a valu à M. Auguste Reyns un succès personnel bien mérité.

Le concert populaire annuel aura lieu le dimanche 1er mars, avec le concours du pianiste M. Gustave Paelinck, un ancien élève du Conservatoire de Bruges, qui est allé ensuite se perfectionner à l'incomparable école de M. Arthur De Greef. Voici le programme de ce concert :

1. Ouverture de *Ruy-Blas* (Mendelssohn); 2. Quatrième concerto pour piano et orchestre (Rubinstein); 3. Symphonie en *mi* mineur (J. Ryelandt), sous la direction de l'auteur; 4. Caprice pour piano, sur les motifs d'*Alceste* (Saint-Saëns); 5. Marche hongroise (Berlioz).

Notre saison musicale se terminera vraisemblablement le dimanche 29 mars, par un festival Vincent d'Indy, sous la direction du maître.

L. L.

LIÈGE. — Conservatoire royal de Musique : Deuxième audition d'élèves. — C'était à M. Georges Antoine, le jeune compositeur d'avenir dont j'ai eu déjà l'occasion de parler ici, qu'était dévolue la tâche de mener à bien cette seconde audition. Débutant dans la carrière de chef, on ne peut se montrer plein de rigueur à son égard, ni trop lui en vouloir des faiblesses affi-

chées de-ci de-là par l'orchestre, lequel, composé d'élèves, requiert plus que tout autre une main de fer pour lui imprimer le rythme et la cohésion. La pimpante symphonie en *sol*, nº 4, de Ph.-E. Bach, reçut pourtant, en dépit d'un certain flottement dans l'ensemble, une interprétation colorée et vivante qui sut mettre en lumière le caractère spirituel de cette musique restée très jeune.

Le concerto pour deux violoncelles, op. 69, de Em. Moor, trouvait en MM. J. Emonts et J. Weber deux protagonistes pleins du désir de bien faire. Ils y ont réussi souvent, car si l'on eût désiré plus d'autorité dans le *molto moderato* et de légèreté dans l'*intermezzo*, l'*adagio*, par contre, reçut toute l'émotion et l'élévation que cette belle page comporte.

M. Georges Bodeau, dans le récit et air d'*Elie* de Mendelssohn, fit preuve de qualités sérieuses : articulation nette, timbre de voix sympathique, le tout agrémenté d'une certaine compréhension esthétique. Ce fut bien et cet effort mérite d'être encouragé.

Comme il me répugne de dire des choses peu agréables à des élèves qui, en définitive, donnent en ces occasions tout ce qu'ils peuvent, je ne m'appesantirai pas sur la façon inégale dont Mlle M. Jamar a exécuté le concerto en *sol* mineur, nº 2, de C. Saint-Saëns. Je l'absous de grand cœur en chargeant de tous ses péchés l'insurmontable « trac », le « trac » affolant qui lui fit perdre absolument et la notion du rythme et celle de la vitesse.... C'est ainsi que le finale devint, dans son trouble, une véritable « course à l'abîme ».

Pour terminer cette séance — dont il faut louer hautement l'éclectique ordonnance — l'orchestre enleva de manière fort satisfaisante l'ouverture de *Prométhée* de Beethoven.

— Salle de l'Emulation : Société Royale Cercle des Amateurs. — Le programme très intéressant quoique assez surchargé que nous offrait M. Jules Robert, le vaillant directeur du Cercle des Amateurs, pour son deuxième concert annuel, a fait montre de la part de tous d'un effort louable vers le bien. Il faut une jolie dose de volonté de la part du Cappelmeister pour parvenir, avec un orchestre composé d'éléments à coup sûr disparates, à un résultat aussi intéressant et donner des exécutions revêtues d'un réel parfum artistique. Et nous devons l'en féliciter vivement car, de fait, la *Symphonie inachevée* de Schubert fut rendue, en dépit du mouvement trop rallenti de la première partie, de fort heureuse façon. La cohésion régna encore dans les ouvertures de *L'Epreuve Villageoise* de Grétry et de *Freischutz* de Weber empreintes toutes deux de légèreté dans l'ensemble.

M. Rahier, violoniste, qui prêtait son concours à cette séance, a le son un peu gros et l'attaque trop rude pour donner tout le charme requis au *Concerto* de Mozart qu'il interprétait. Il a été supérieur dans les morceaux de technique joués en seconde partie.

Mlle Gilis possède un joli timbre de soprano léger; mais elle devrait soigner et son articulation et ses vocalises qni laissent singulièrement à désirer.

Enfin, un groupe d'amateurs triés sur le volet nous fit entendre le *Grand nonetto* de Spohr. Assez vieillie, cette œuvre! Néanmoins les courageux artistes, très habilement stylés par leur jeune chef, M. Jules Robert, surent s'y tailler un légitime succès. CHARLES RADOUX.

— Théâtre Royal. — La deuxième représentation de *Carmen* par Mlle Chenal a été une déception pour les plus sincères admirateurs de la grande artiste : comment peut-elle abaisser son art à des trivialités, à des exagérations, à des effets de jambes? Ce n'est pas par amour du réalisme : les danses populaires espagnoles se caractérisent par les roulements de hanches, et non par des jupes retroussées.

Le côté fataliste du personnage est resté beau et captivant; la voix de Mlle Chenal, admirablement conduite, semblait pourtant un peu fatiguée.

Elle fut bien encadrée par le ténor Marny et Mme Massin; mais on a regretté l'insuffisante interprétation du torero.

La deuxième de *Siberia* a confirmé notre favorable impression de la première. Le premier acte est banal, mais le deuxième et le troisième sont saisissants, tant par la sévère beauté musicale que par l'émotion du sujet. Interprétation maintenant bien au point.

La *Petite Bohème* de M. Hirchman, une opérette amusante et musicalement bouffonne sans vulgarité, a été bien mise au point.

Mardi, *Mignon* fut joué devant une salle comble par Mlle de Cock, qui supplée par la science scénique et le charme aux insuffisances de sa voix, trop petite pour les premières dugazons d'opéra-comique. Mlle Mazzolini chante fort bien Philine; quant au ténor Marny, il fait un Wilhelm parfait. Et M. Huberty fut un Lothario remarquable.

C. BERNARD.

SAINT-QUENTIN. — La musique de chambre est maintenant fort goûtée et cela est dû aux efforts persévérants et au talent de M. et Mme Ch. Fené-Delfortrie et à leur quatuor que complètent MM. Bihet au violoncelle et Comont à l'alto.

Dimanche à l'Hôtel Moderne la salle ne pouvait contenir l'affluence des auditeurs heureux de se délecter de la musique de Boëlman encore peu connue ici et fort intéressante, du quatuor de Schumann si puissant, et de quelque sonate impressionnante de Beethoven.

Heureuse a été l'inspiration de faire entendre à nouveau la voix de Mlle Malnory.

Dimanche 1er mars. — A 3 heures très précises, à la salle de l'Hôtel Moderne, deuxième séance de musique de chambre donnée par M. Charles Fené-Delefortrie, violoniste et Mme Charles Fené-Delefortrie, pianiste, avec le concours de MM. H. Salvatier, baryton de l'Opéra; E. Bihet, violoncelliste; G. Evrad, violoniste; S. Comont. Lectures biographiques sur les auteurs, analyses et commentaires des œuvres.

NOUVELLES

— Après son apparition à l'Opéra de la Cour, *Parsifal* a été joué à Vienne, à l'Opéra populaire, devant une salle enthousiaste. Le public ne s'est pas montré difficile. Il a accepté la mise en scène, les décors, l'exécution de l'orchestre et l'interprétation comme on le lui offrait, c'est-à-dire très médiocres. Le chef d'orchestre Manderrieth a dirigé l'œuvre au galop, à telle enseigne que l'exécution du premier acte a duré vingt minutes de moins qu'à Bayreuth. Les plus belles pages symphoniques du drame, aussi bien le prélude du dernier acte que le reste ont été enlevés dans un mouvement *prestissimo!* La direction avait renoncé aux décors mouvants — faute de pouvoir les mettre en marche — et le rideau s'est fermé chaque fois qu'il s'agissait de faire un changement à vue. L'acoustique de la salle est mauvaise; les voix ne portaient pas et les effets, si prodigieusement impressionnants des chœurs étagés, étaient perdus. Quant à l'interprétation, elle était de second ordre. Et malgré tout cela, la presse locale s'accorde à dire que la réalisation de *Parsifal* à l'Opéra populaire, était supérieure à celle qui fut donnée devant la brillante société viennoise à l'Opéra de la Cour!

A l'Opéra populaire, les représentations de *Parsifal* commencent à sept heures et se terminent au delà de minuit, ce qui contrarie beaucoup les habitudes des bourgeois de Vienne.

— Il est décidé qu'une nouvelle série de représentations de *Parsifal* auront lieu en juin prochain, à l'Opéra de Berlin. *Parsifal* sera donné sept fois de suite, du 1er au 7; la Tétralogie, du 9 au 13, et pour terminer, le 14, *le Chevalier à la Rose* de Richard Strauss.

— Un curieux procès vient de se juger à Monte-Carlo et est encore pendant devant la première chambre du tribunal civil de la Seine. Il s'agit de *Cléopâtre*, l'une des œuvres laissées par Massenet, et de Mlle Lucy Arbell. Celle-ci prétend que le rôle de Cléopâtre a été écrit pour elle, que Massenet le lui avait réservé, qu'elle seule doit le « créer ». Or, M. Gunsbourg ne l'entend pas ainsi. Le directeur du théâtre de Monte-Carlo a confié le rôle de Cléopâtre à Mme Kousnetzow. De là, le double procès. A Monte-Carlo, Mlle Lucy Arbell a assigné M. Gunsbourg pour lui faire défense de jouer la pièce, et en même temps, à Paris, elle assignait les héritiers de Massenet, M. Heugel, son éditeur, et MM. Henri Cain et Payen, auteurs du livret, pour s'entendre dire qu'elle seule devait et pouvait jouer *Cléopâtre*, pour faire défense à M. Gunsbourg de laisser jouer la pièce par toute autre interprète qu'elle-même sous peine de 100,000 francs de dommages-intérêts, et pour empêcher au besoin les représentations d'avoir lieu avec l'assistance « de la force armée ».

Devant les juges du tribunal monégasque, ces prétentions n'ont pas été accueillies. Ils estiment que les lettres écrites par Massenet à Mlle Arbell ne sont pas suffisamment précises pour lui conférer un droit. Quant au « legs » du rôle qui résulterait des dernières volontés de l'auteur de *Werther*, Mlle Arbell ne peut en demander la délivrance, n'ayant pas été envoyée régulièrement en possession. Les lettres, dit le jugement, auraient pu constituer une présomption; mais Mlle Arbell n'offrant pas de prouver qu'elles constituent un engagement de la part de Massenet, le tribunal ne saurait les retenir.

Devant le tribunal civil de la Seine, cette curieuse affaire a été présentée à l'audience de jeudi dernier. Nous ferons connaître le jugement.

— On a représenté la semaine dernière, au Théâtre Costanzi de Rome, l'opéra du jeune maëstro Francesco Malipiero, *Canossa*, qui fut couronné au dernier concours lyrique organisé par la ville de Rome.

On sait que pour stimuler le zèle des jeunes compositeurs autant que pour alimenter le répertoire du Théâtre Costanzi, la ville de Rome s'impose, tous les ans, les dépenses qu'entraîne la représentation d'une œuvre lyrique italienne, primée au concours. Avant son apparition, la presse avait vanté les mérites extraordinaires de *Canossa* et le talent du maëstro Malipiero. Hélas! il fallut déchanter. L'œuvre fut reconnue si pitoyable, que l'auteur lui-même ne consentit pas à ce que l'on en donnât une seconde représentation. Il la retira le soir de la première.

On commence à se rendre compte de la parfaite inutilité de ces concours lyriques. L'année dernière, les trois œuvres primées, après avoir été jouées deux ou trois fois, ont disparu de l'affiche : elles faisaient le vide au Théâtre Costanzi.

La presse romaine réclame la suppression de ces concours et proteste contre les dépenses qu'ils provoquent; la presse italienne, en général, attaque la composition du jury qui, selon elle, devrait être élargie. Le public se gausse du succès à rebours des jeunes compositeurs italiens et les conseillers communaux sont dans un cruel embarras.

— Au Grand-Théâtre de Nantes, M. Rachet vient de donner la première représentation des *Maîtres Chanteurs de Nuremberg*.

L'immortel chef-d'œuvre de Richard Wagner a obtenu le plus noble succès. Dans des décors évocateurs, M. Louis Perron, régisseur général du

Casino de Vichy, qui vient d'être nommé directeur du Grand-Théâtre de Bordeaux, régla une mise en scène merveilleusement animée.

Le public a salué de justes et légitimes ovations les interprètes, notamment Mmes Nordi et Luart, MM. Antony Bouxman et Grimaud.

— Cette semaine, le Théâtre de la Cour de Stuttgart a donné la première représentation, avec succès, d'un opéra nouveau en quatre actes, du compositeur Julien Zaiczek, *Ferdinand et Louise*, d'après le drame homonyme de Schiller. Grâce aux modifications apportées à l'œuvre du poète par le librettiste Koppets, et à la suppression de ses passages les plus grandiloquents, le compositeur a pu écrire pour *Ferdinand et Louise* une musique colorée qui trahit cependant trop souvent l'influence de Richard Strauss et celle des opéras de Puccini.

— Le théâtre de la Cour de Dessau a représenté cette semaine, pour la première fois, et avec un très grand succès, *Benvenuto Cellini* de Berlioz. La direction n'avait rien négligé pour que la réalisation fût aussi parfaite que possible. Les rôles de Thérèse et de Cellini étaient respectivement tenus par Mlle Röseler et M. Engelhard. L'orchestre, excellent, était dirigé par le cappelmeister Mikorey.

— M. Siegfried Wagner, qui ne cesse pas d'écrire a terminé un nouvel opéra, qu'il intitule *Der Heidenkönig* (*Le Roi des bruyères*). L'œuvre est sous presse.

— Les plans du nouvel opéra de Berlin, dressés par l'architecte Hoffmann et soumis à l'appréciation des députés sont-ils réellement si mauvais, ou bien l'Association des Architectes berlinois a-t-elle des raisons particulières d'en vouloir à leur auteur? On ne sait. Toujours est-il que cette semaine, la Société des Architectes de Berlin s'est réunie en assemblée extraordinaire pour discuter la valeur du projet Hoffmann, et celui-ci a été attaqué de toutes parts avec un si bel ensemble qu'il n'en est absolument rien resté. Les plans de M. Hoffmann, au dire de ses confrères, sont plus mauvais que tous ceux qui ont été imaginés jusqu'ici. S'ils étaient réalisés, le public serait exposé aux plus grands dangers et dans l'impossibilité de fuir, en cas d'incendie. L'auteur a oublié, paraît-il, de prévoir des dégagements. L'Association des Architectes berlinois estime qu'il est de son devoir de dénoncer, aussitôt que possible, l'insuffisance de ces plans et de découvrir, notamment celle-ci aux yeux des députés du Reichstag, appelés à se prononcer. Elle a décidé d'adresser une circulaire aux membres du Reichstag, pour leur annoncer qu'ils recevraient incessamment une étude approfondie sur ce projet Hoffmann reconnu désastreux. Ajoutons qu'il est de plus très onéreux. Les devis prévoient une dépense totale de vingt-cinq millions. Le coût de la bâtisse seule s'élèverait à dix-huit millions cinq cent mille francs.

— Le théâtre de Dusseldorf est, paraît-il, en bien mauvais état. Le conseil communal vient de voter un subside de soixante-dix mille francs pour effectuer les réparations urgentes sur la scène et dans la salle. Depuis quelques années, la ville a dépensé près de trois cent mille francs pour consolider et approprier l'édifice. Devant cette constatation, le conseil communal a décidé de construire un nouveau théâtre où seraient exclusivement représentées les œuvres lyriques; on donnerait la comédie et le drame dans l'ancien immeuble.

— Vingt-cinq concurrents ont pris part au concours institué par la Société Philharmonique de Rome, pour la composition d'un *Requiem* qui doit être exécuté au Panthéon, le 14 mars prochain, le jour anniversaire de la mort du roi Humbert. Le jury, composé de MM. Bossi, Tebaldini et Boezi, a décerné le prix au maestro Giacomo Setacciolis, professeur au Lycée Santa Cecilia de Rome.

— Une nouvelle œuvre de M. Ludwig Finzenhague, le distingué organiste des Wallons-réformés de Magdebourg, pourra tenter les maîtres de chapelle du carême prochain. C'est une *Cantate de la Passion de J.-C.*, pour chœur à quatre ou huit voix, soli et orgue. Elle est éditée chez Oppenheimer, à Hameln.

— *Joseph*, de Méhul, sera représenté pour la première fois en Angleterre, le 23 de ce mois, au théâtre de Covent-Garden de Londres, sous la direction de M. Percy Pitt.

— Les grands journaux américains sont unanimes à faire l'éloge d'un jeune artiste belge, M. Marcel Charlier, chef d'orchestre à l'Opéra de Chicago, où il vient de diriger *Samson* et *Manon* avec un succès éclatant. M. Marcel Charlier, qui est Liégeois, a été attaché pendant trois années comme accompagnateur et chef de la coulisse au Théâtre de la Monnaie, qui est décidément la pépinière où se recrutent les meilleurs éléments des théâtres d'Outremer.

BIBLIOGRAPHIE

— La partition française de *Parsifal*, avec la version de Mme Judith Gautier et de M. Maurice Kufferath, s'est enlevée si rapidement que la maison Breitkopf et Hœrtel sait trouver prise au dépourvu pendant quelques jours et qu'il a fallu en toute hâte procéder à un nouveau tirage. Cette très belle édition, malgré la modicité de son prix, n'a rien d'une édition populaire imprimée grossièrement sur du papier de qualité inférieure. Elle est la seule partition d'un bout à l'autre correcte et complète du chef-d'œuvre de Richard Wagner.

A ce propos, il convient de donner à l'imprimerie qui l'a tirée, la part qui lui revient dans la présentation de cette belle édition : l'imprimerie musicale de la société anonyme Dogilbert. Il est certes intéressant qu'une des plus anciennes et des plus célèbres maison d'édition du monde entier, débordée par l'édition des œuvres de Wagner, ait songé à s'adresser à une maison bruxelloise pour l'aider

dans cette tâche. L'imprimerie musicale Dogilbert qui possède des procédés vraiment modernes, a été ainsi mise à même de prouver ce qu'elle peut faire. Le plus curieux, c'est que l'édition anglo-allemande tirée à Londres et gravée sur étain, a pu servir à l'édition française. On a remplacé les premiers textes gravés par les seconds typographiés; puis l'ensemble fut photographié et tiré sur zinc. En feuillettant la partition de *Parsifal*, on peut se rendre compte du parti que l'on peut tirer des procédés d'électrogravure qui sont la propriété de la société Dogilbert.

Mentionnons aussi la couverture très artistique de cette édition, dessinée par un jeune artiste de Hambourg, M. E. Duelberg, dont les maquettes des décors et des costumes commençent à faire sensation.

NÉCROLOGIE

Le 6 de ce mois est mort à Posen, après une longue maladie, le professeur Henniq, qui fut, pendant quarante-quatre ans, directeur de la Société chorale de Posen qui porte son nom. Le défunt laisse, à côté d'œuvres chorales estimées, des ouvrages de critique et de pédagogie qui ont consacré sa réputation.

L'Harmonie Municipale **La Neustrienne d'Orbec** (Calvados), 2e D. 2e S., demande **un chef,** de suite. Traitement : 1,000 francs par an. Adresser demandes et références à M. Godefroy, maire d'Orbec, président.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, rue du Persil, 3. — Téléphone A 6208.

VOL. LX. N° 9. 1er MARS 1914

LE GUIDE MUSICAL

REVUE INTERNATIONALE DE LA MUSIQUE ET DES THÉATRES

Directeur : Maurice KUFFERATH

SOMMAIRE

Administration : 3, rue du Persil, Bruxelles (Téléphone A 6208)

PARIS — LE NUMÉRO
BRUXELLES — 40 CENTIMES

Le Guide Musical

Revue internationale de la Musique et des Théâtres Lyriques

Fondé en 1855 — Paraît le dimanche

DIRECTEUR : Maurice KUFFERATH

RÉDACTEUR EN CHEF A PARIS : H. de CURZON
7, rue Saint-Dominique, 7

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : Eugène BACHA
Avenue Montjoie, 83, Uccle-Bruxelles

Tout ce qui intéresse la rédaction du *Guide musical*, doit être envoyé à M. EUGÈNE BACHA, 83, avenue Montjoie, Uccle-Bruxelles.

Tout ce qui intéresse l'administration, doit être envoyé à l'imprimerie TH. LOMBAERTS 3, rue du Persil, Bruxelles.

Principaux Collaborateurs

Ed. Schuré. — Maurice Kufferath. — Julien Tiersot. — J. Houston Chamberlain. — Dr Istel. — H. de Curzon. — Georges Servières. — Albert Soubies. — Franz Hacks. — H. Fierens-Gevaert. — Th. Lindenlaub. — Etienne Destranges. — Julien Torchet. — Raymond Bouyer. — Michel Brenet. — Henry Maubel. — Ed. Evenepoel. — Gustave Samazeuilh. — Ernest Closson. — M. Daubresse. — J. Brunet. — Calvocoressi. — F. Guérillot. — J. Guillemot. — A. Lamette. — Frank Choisy. — L. Lescrauwaet. — G. Campa. — Alton — Montefiore. — E. Lopez-Chavarri. — E. Bourdon. — A. Goullet. — Ch. Martens. — J. Dupré de Courtray. — Oberdœrfer. — M. Margaritesco. — Ch. Cornet. — Henri Dupré. — A. Harentz. — H. Kling. — May de Rudder. — Gustave Robert. — Marcel De Groo. — J. Daene. — J. Robert. — Dr David. — G. Knosp. — Dr Dwelshauvers. — Knud Harder. — M. Brusselmans. — Carlo Matton. — E.-R. de Béhault. — Paul Gilson. — Paul Magnette. — Maria Biermé. — Camilla Währer-L'Huillier.

ABONNEMENT :

France et Belgique : 12.50 francs. — Union Postale : 14 francs. — Pays d'outre-mer : 18 francs

EN VENTE

BRUXELLES : DECHENNE, 14, Galerie du Roi. — JÉROME, Galerie de la Reine.
SCHOTT FRÈRES, rue Saint-Jean, 30. — Fernand LAUWERYNS, 38, rue Treurenberg.
BREITKOPF ET HÆRTEL, Coudenberg, 68.
PARIS : Librairie FISCHBACHER, 33, rue de Seine. — M. MAX ESCHIG, 13, rue Laffitte
Maison GAVEAU, 45 et 47, rue La Boëtie.

60me ANNÉE. — Numéro 9. 1er Mars 1914.

LE GUIDE MUSICAL

̵es débuts de la musique à Venise

(Suite. — Voir le dernier numéro)

Jusqu'à présent, nous n'avons pas encore encontré de noms de musiciens dont des euvres nous aient été conservées, et qui ussent originaires de Venise même. Des ʾadouans et un Belge, tel est notre lot. ̵es manuscrits du XVe siècle nous révèlent ependant l'existence d'un musicien qualié de *Venetus* et qui florissait aux envions de 1420 : Bartolomeo Brolo (ou a Bruollis), sur la personne duquel on ne ossède aucun renseignement, mais dont uelques œuvres ont été préservées de la erte (1). La seule dont on puisse se rendre compte par une transcription en notation moderne est le rondeau *O celestial lume* (1). Si l'interprétation qu'en donne M. Hugo Riemann est exacte (2), Brolo ferait partie de ce groupe de musiciens — assez nombreux, et appartenant surtout à l'Italie et à la France — qui s'évertuent, près d'un siècle avant Okeghem et son école, à résoudre les problèmes musicaux les plus ardus, à créer les formes polyphoniques les plus surprenantes par l'ingéniosité de leurs combinaisons, tels que canons-miroir, canons à l'écrevisse, etc. (3).

Nous aurions encore un souvenir musical fort curieux, relatif à Venise et datant également de la première partie du XVe siècle, si l'hypothèse de M. Riemann selon laquelle la pittoresque composition de Zacharias : *Cacciando per gustar di quel tesoro*, repré-

(1) En voici l'énumération :

Oxford, Can. 213. — 1. *Entrepris suis par grand lyesse*, ois voix, Bartholomeus Bruolo, fol. 39 v.; 2. *Ma belle mour à qui je suy servant*, trois voix B(artolomeu)s (roll)o, fol. 39 v.; 3. *Nulx ne poroit ymaginer*, trois voix, . Brollo, fol. 37 v.; 4. *O celestial lume agli ochi mei*, eux voix, Bartolomeus Brolo, fol. 69 v.; 5. *Pulcra, ›eciosa et decora*, deux voix, B. Tebrolis, fol. 37, r.; . *Vivere et recte reminiscere*, trois voix, Bartolomeus rollo, fol. 71, r. (Cf. Stainer, *Dufay and his contemporaries*, d. Novello, Londres, 1898).

Codex 90 de Trente (Bibliothèque impériale de ienne). — 7. *Et in terra*, à trois voix, Bartholomaeus e Bruollis Venetus, fol. 406*b* à 408*a* (no 1106 du catague thématique publié dans les *Denkmäler der Tonkunst ı Oesterreich*, VIIe année).

Ms. 3224 de Münich. — 8. Fragments du contratenor 'une messe : *Et in terra*, *Domine Deux rex*, *Qui tollis men*, Bartholus de bruolis. 9. Fragments d'une chanon à trois voix : *I'ay grand desir*, Bartholus de bruolis Cf. Wolf, *Gesch. der Mensuralnot.*, I, p. 190).

(1) Stainer (*Dufay and his contemporaries*) le reproduit à deux voix, tel qu'il se trouve dans le ms. 213 d'Oxford. Riemann (*Hausmusik aus alter Zeit*, Heft III, Ed. Breitkopf et Härtel) induit du texte poétique qu'il s'agit d'un canon-miroir et ajoute une troisième voix, composée au moyen de fragments renversés des deux premières. Il en résulte, par endroits, une singulière cacophonie qui fait douter, dans une certaine mesure, de la vraisemblance de cette interprétation.

(2) Voir la note précédente.

(3) M. Riemann en donne divers exemples fort intéressants, dans *Hausmusik aus alter Zeit*, Heft III. Il montre fort bien (*Handbuch der Musikgeschichte*, I, 2, § 55 et II, 1, § 59) que les fameux « artifices canoniques » dont l'invention était autrefois uniquement attribuée aux Néerlandais de la fin du XVe siècle, étaient pratiqués dès 1400 par les Italiens et les Français. Ce qui est vrai, c'est que les Néerlandais ont, dans la suite, développé et perfectionné ces artifices, avec la plus extraordinaire virtuosité.

sentait réellement une scène de marché à Venise (1). Malheureusement, aucun élément ne permet d'affirmer d'une manière positive que cette description extraordinairement animée, où dominent les cris variés des marchands et les dialogues réalistes entre les acheteurs et les vendeurs, se rapporte à la cité des Doges. L'auteur, Magister Nicolas Zacharias, qui fit partie de la chapelle pontificale, de 1420 à 1434, à l'époque même ou le belge Guillaume Dufay en était membre, n'était pas Vénitien. Les archives pontificales le renseignent comme originaire du diocèse de Brindisi, dans le sud de l'Italie. D'autre part, rien n'autorise à croire qu'il ait vécu à Venise. Enfin, rien ne permet de reconnaître le dialecte vénitien dans le texte savoureux et charmant que Zacharias a mis en musique (2).

Nous n'avons, jusqu'ici, découvert aucun élément duquel on puisse conclure qu'il y aurait eu, avant le XVIe siècle, une musique propre à Venise et différente de celle que l'on cultivait dans les autres parties de l'Italie. Pourtant, certains documents de l'époque parlent d'*aere veneziano*, d'*arie veneziane* ou *canto moderno*, ce qui implique, à toute évidence, l'existence d'une manière de composer proprement vénitienne. L'homme qui s'illustra le plus dans ce nouveau mode d'écrire fut Leonardo Giustiniani. Né vers 1385, descendant d'une famille noble vénitienne, il remplit, durant la dernière partie de sa vie, les hautes fonctions de gouverneur du Frioul et de procurateur de Saint-Marc. Type accompli d'humaniste, il avait traduit Plutarque en latin, et avait occupé une partie de sa jeunesse à écrire des poèmes d'amour, dont il composait lui-même la musique. Ces poésies étaient en dialecte vénitien et en style populaire. Peu de temps après 1420, il céda à la prière de son frère, l'évêque Lorenzo Giustiniani (1), qui le conjurait d'abandonner la poésie profane, et n'écrivit plus dès lors, que des laudes spirituelles. Sa réputation était si grande parmi ses contemporains, que l'on appela désormais *Giustiniane* les poèmes avec musique conçus dans le style inauguré par Leonardo Giustiniani. Malheureusement, le genre subit, avec les années, des déformations qui semblent en avoir dénaturé en grande partie le caractère, si bien que, comme l'a montré M. Springer (2), les *Giustiniane* publiées par Petrucci, au début du XVIe siècle, dans ses recueils de *frottole*, et celles que composaient A. Gabrieli, Donato, Belaver et d'autres maîtres italiens, vénitiens ou non, pendant la seconde moitié du XVIe siècle (3), ne peuvent donner une idée de ce qu'a pu être la *Giustiniana* primitive.

Si des poèmes profanes de Giustiniani nous ont été conservés, par contre, la musique dont il les a dotés est perdue. L'un de ces poèmes, *O rosa bella*, était si goûté des musiciens du XVe siècle, que plusieurs d'entre eux, tels le Liégeois Ciconia, l'Anglais Dunstable et le Flamand Okeghem, s'en sont servis comme thème de développement musical (4). Il est d'ailleurs

(1) *Handb. der Musikgeschichte*, II, 1, p. 405. On trouve cette composition à trois voix, dont deux formant canon entre elles, reproduite en notation moderne dans l'article de J. Wolf, *Florenz in der Musikg. des 14. Jahrh.*, Rec. trim. de la S. I. M., III, 4.

(2) J. Wolf (*Gesch. der Mensuralnot.*, III, pp. 151 et 158) publie, en notation moderne, deux compositions de Zacharias. L'une est à deux voix, l'autre à trois. Elles se distinguent toutes deux par d'excessifs raffinements rythmiques, qui contrastent singulièrement avec e rythme franc et la simplicité d'allures de la pièce descriptive *Cacciando per gustar*.

D'après Winterfeld, II, p. 2, l'Allemand Eckard a décrit le mouvement de la place Saint-Marc, à Venise, dans une pièce polyphonique datant de 1589.

(1) Dont le portrait, première œuvre datée de Gentile Bellini (1465), nous a été conservé dans un tableau d'autel, qui se trouve actuellement à l'Académie des Beaux-Arts de Venise (cf. Cammaerts, *Les Bellini*, Ed. Laurens, Paris, 1912).

(2) Cf. l'article de H. Springer : *Zu Leonardo Giustiniani und den Giustinianen*, paru dans le Rec. trim. de la S. I. M., XI, 1, p. 25.

(3) Voir détails à ce sujet, dans l'article cité de Springer.

(4) Voir dans les *Denkmäler der Tonkunst in Oesterreich*, VIIe année, p. 224 et ss., cinq compositions du XVIe siècle sur le texte *O Rosa bella*. La version de Dunstable a servi de base à trois messes anonymes intitulées *O Rosa bella (Denkmäler der Tonkunst in Oesterreich*, XIe année, première partie, p. 1 et ss.).

charmant, en son élégance simple et raffinée, qui n'exclut ni l'élan, ni la passion :

O rosa bella, o dolce anima mia,
Non mi lassar morire, in cortesia!
Ay lasso me dolente, dezo finire
Per ben servire e lealmente amare?

O dio d'amor, che pena è questa, amare!
Ve' ch'io mor' tutt'ora per questa iudea.
Soccorrimi oramai del mio languire
Cor del cor mio, non mi lassar penare.

O belle rose, ô ma douce âme,
Ne me fais pas mourir, de grâce!
Hélas, faut-il que je meure, plein de douleur,
Pour te servir et t'aimer loyalement?

O dieu d'amour, combien est grande la peine d'aimer!
Vois : je ne cesse de mourir pour une femme que mon [amour ne peut vaincre.
Aide-moi dans ma détresse,
Cœur de mon cœur, ne me laisse pas dans la peine! (1).

L'on peut également juger de la valeur de Messer Leonardo Giustiniani comme poète religieux, par un certain nombre de laudes spirituelles qui nous sont parvenues (2). Il se peut même que l'on ait conservé la musique de quelques-unes d'entre elles. C'est du moins ce que suppose Mme Eug. Lévi, en publiant, dans son charmant ouvrage *Lirica Italiana antiqua*, deux poèmes religieux de Giustiniani, pourvus de leur musique (3). M. Springer estime, qu'il est hasardé d'accorder à cette musique le rang de *Giustiniane* authentiques, en dépit des déductions ingénieuses sur lesquelles Mme Lévi tente d'étayer son hypothèse. Mais ce qui est vrai, c'est que les recueils de laudes de la seconde moitié du XVIe siècle, contiennent de la musique qualifiée d'*antichissima* (très ancienne), et que l'on peut, dans certains cas, faire remonter jusqu'au XIVe siècle. En appliquant à des poèmes de Giustiniani une musique dont l'antiquité est garantie et dont la fonction traditionnelle consistait précisément à s'adapter à des textes de laudes, Mme Lévi n'a, de toute manière, commis aucune erreur de style. L'on peut même affirmer avec certitude, qu'en fait, les poèmes religieux du procurateur de Saint-Marc ont parfaitement pu se chanter sur cette musique, à Venise, au XVe siècle. Aussi, ne nous paraît-il point déplacé d'en donner ici un exemple. Nous choisissons l'hymne à la vierge : *Madre, che festi*, parce que le poème est fort beau et que la musique présente un caractère primitif très accentué :

Madre, che festi Colui che ti fece,
Vaso capace di tanto tesoro,
Gaudendo grida l'angelico coro :
— Ave Maria, somma imperatrice,
Ave regina, salve o donna santa,
Madre benigna, bella e graziosa :
Ave Madonna pulita e festosa —
Cantando sempre va la turba santa
Oh quanti gaudii, o donna benedetta.
Oh quante gioie gode la tua mente,
Tutti e' beati il tuo diletto sente,
Da te cortese, benigna e diletta.

Mère, qui as créé celui-là même qui t'a créée,
Vase, qui as contenu un tel trésor,
Le chœur des anges s'écrie plein de joie :
« Salut Marie, suprême impératrice,
Salut, ô reine, salut, ô femme sainte,
Mère tendre, gracieuse et belle,
Salut, Madone pure et joyeuse ».
Ainsi chante sans cesse la sainte cohorte.
De quelle joie, ô femme bénie,
De quelle félicité ton âme est pleine!
Tous les bienheureux sont charmés par ton bonheur,
O vierge aimable, bénigne et bien-aimée!

Ce n'est pas en vain que Mme Lévi, reproduit, en regard de ce poème, un fragment du Couronnement de la Vierge de Fra Angelico, qui se trouve à Florence, à

(1) Nous adressons ici nos vifs remerciements à M. le Dr Ettore Levi Malvano, chargé de conférences à l'Institut français de Florence, qui a bien voulu nous aider de ses précieux conseils pour la traduction de ce poème et de plusieurs autres que nous reproduisons au cours de cette étude.

(2) *Laude del excellentissimo Misier Lunardo Justiniano patricio venetian e de altri sapientissimi homini. Vincencia, 1475. Lunardo Basilea el trasse a lume.* Pour les poèmes profanes, cf. *Il fiore delle elegantissime cancionette del nobile messer Leonardo Justiniano, in Roma con ogni diligentia impresse* (XVe siècle).

Comme édition moderne, cf. *Poesie edite ed inedite di Lionardo Giustiniani, per cura di Berthold Wiese. Bologna, Romagnoli, 1883.*

Nous empruntons ces renseignements à Mme Eugenia Levi, dont la belle anthologie *Lirica italiana antica* (éd. Olschki, Florence, 1905) contient sept poèmes choisis de Giustiniani.

(3) Voir *Lirica italiana antica : Madre, che festi* (à deux voix), p. 160; *O Jesu dolce* (à deux voix), p. 191.

*

la Galerie des Offices. Le chœur d'anges que représente ce fragment a, avec celui de Messer Leonardo Giustiniani, toutes les affinités que l'on peut attendre de la part d'un contemporain doué du même sens mystique (1). La musique à deux voix sur laquelle le poème se chante, évoque, elle aussi, toutes proportions gardées, une atmosphère plus ou moins semblable à celle des tableaux d'autel du pieux décorateur du couvent de Saint-Marc. Les nombreuses quintes vides et les unissons d'octaves que l'on y rencontre, donnent, en leur maigreur toute primitive, l'impression d'une lumière diffuse et surnaturelle. Les guirlandes de mélismes en tierces, qui constituent le seul ornement de cette cantilène traitée en contrepoint note contre note, rendent naïvement la tendre effusion d'une adoration sans bornes. L'or pâle et la blondeur opalescente qui règnent autour de la troupe sainte, les ombres vertes qui miroitent aux joues des anges et forment un contraste si doux avec le coloris brillant de leurs robes, la pure extase et la joie intérieure qui emplissent les regards de la bienheureuse assemblée, tout cela trouve, dans cette vieille musique, une expression adéquate, encore que fortement affaiblie et presque trop simple pour nos oreilles déformées par le besoin de la plénitude harmonique.

(*A suivre.*) CH. VAN DEN BORREN.

CLÉOPATRE, de MASSENET

Première représentation au Théâtre du Casino, à Monte-Carlo.

MASSENET, on s'en souvient, avait laissé quatre partitions entièrement achevées : *Roma, Panurge, Cléopâtre* et *Amadis de Gaule;* et voici la troisième qui vient de naître à la scène. Il est remarquable d'observer à quel point cette sorte de testament artistique est fait de contrastes et témoigne des passions diverses de ce maître musicien, dont la joie de composer était si intense. Il y a même quelque émotion dans la vue des manuscrits autographes de ces partitions, d'une écriture si calme, si posée, si nette, image de sa volonté. Cette fois, après la tragédie lyrique, qui était si peu essentielle de son tempérament, après la comédie bouffe, qui ne l'était pas beaucoup plus, et en attendant l'opéra romanesque, sans doute, voici le « drame passionnel » (c'est le titre même de l'œuvre nouvelle). Il est incontestable, qu'ici, le maître charmeur était bien davantage dans son élément.

Le poème de cette *Cléopâtre* et de ses cinq tableaux, est de M. Louis Payen. Il lui fait tout à fait honneur. De tout temps les faiseurs de livrets d'opéra ont mis la main sur ce sujet: on en compterait plus de vingt qui ont marqué en leur temps, et nous avons vu M. Le Borne en utiliser un à son tour. Mais celui de M. Payen est assurément l'un des mieux conçus. C'est avec raison qu'il a voulu concentrer tout l'intérêt du drame sur les seules amours d'Antoine et de Cléopâtre, et même sur la seule séduction, irrésistible et dévorante, qu'exerce Cléopâtre. A peine quelques scènes brèves, quelques récits discrets, situent cette anecdote dans l'histoire. Entre les deux amants, un esclave, tout au plus, symbole de tant d'autres qui jouèrent comme lui le rôle qu'on lui donne ici, et surtout le personnage d'Octavie, très heureusement amené, s'interposent. La hautaine et fatale séduction de la reine, la passion désemparée d'Antoine, emplissent et pénètrent tout.

Le premier tableau nous mène au camp d'Antoine, à Tarse, en Asie Mineure. Vainqueur, orgueilleux de son autorité, le triumvir reçoit les tributaires et attend la reine d'Egypte, qui vient elle-même apporter sa soumission, et que d'avance, il insulte, bien sûr de rester froid à ses légendaires séductions. La voici cependant, humble, réservée, plus ensorcelante encore... Et déjà, « rôdant autour d'elle comme une bête fauve », Antoine se grise inconsciemment de ses charmes magnétiques, lorsqu'un envoyé de Rome surgit, avec l'ordre de repartir aussitôt. Bien que son mariage avec Octavie l'attende, le général s'irrite de sa sujétion devant le Sénat, et c'est sur la galère

(1) Fra Angelico (1387-1455) a vécu exactement à la même époque que Giustiniani.

de la reine qu'il monte, c'est en Egypte qu'il fuit.

Six mois plus tard, cependant, nous voici à Rome. Antoine n'a pas voulu abuser davantage de la patience du Sénat. Il est revenu, il vient d'épouser Octavie, et celle-ci franchit le seuil de la chambre nuptiale.... Mais quoi? un officier, qui revenait d'Egypte, a laissé entendre au triumvir que Cléopâtre se consolait à sa façon coutumière, aux bras de divers amants. Et Antoine, frémissant, est repris par toute sa passion. En vain, Octavie lui offre son pur amour, implore sa pitié, il s'enivre du parfum qu'exhale le voile de Cléopâtre, il relit ses lettres ardentes, il court de nouveau vers elle...

Ce que fait celle-ci en l'attendant, le tableau suivant, peu flatté, nous le montre : une taverne, un bouge de matelots, où la reine, vêtue en homme, se distrait de crapule et d'orgie, escortée d'un esclave déjà vu au premier acte, Spakos, qui l'adore et qu'elle laisse faire. Dès qu'Antoine est annoncé, elle chasse cet esclave, — au dernier acte, elle le tuera : — ainsi Cléopâtre en agit avec ceux dont elle est lasse.

Les jardins du palais s'ouvrent pour nous au quatrième tableau, avec une somptueuse « fête asiatique ». Rome et Octave poursuivent Antoine : il s'agit pour lui de prendre le commandement de l'armée d'Egypte. A ce moment, Octavie paraît, et c'est une des plus belles scènes du poème de M. Payen (comme langage aussi, en prose, suivant l'usage actuel, mais plutôt en vers blancs, qui ont du nombre et du rythme). Octavie n'adjure pas seulement son époux de ne pas trahir sa gloire, elle implore Cléopâtre même, avec une noblesse très pure; et la reine feint de seconder ses vœux, mais c'est pour amener mieux Antoine, hésitant, à partir à la tête de l'armée.

Et le dernier acte, dès lors, est tout dans leur mort à tous deux ; lui, rapporté, sanglant, du champ de bataille d'Actium, elle, se ménageant, parmi les fleurs, la morsure engourdissante de l'aspic.

La partition est certainement, parmi les dernières qu'ait écrites Massenet, celle qui lui fait le plus d'honneur. Je crois à son avenir. Sans doute, à d'autres époques de sa carrière, il aurait montré plus d'imagination dans les idées mélodiques, fait preuve de plus de force dans l'inspiration et accordé plus de richesse à l'orchestre. On lui en veut, à lui qui était maître dans la mise en valeur des instruments, de ce goût de sobriété qu'il manifeste à la fin de sa carrière et qui reste trop souvent synonyme de pauvreté et de vide. Mais on est obligé de convenir aussi qu'il en a obtenu parfois des effets pénétrants et d'un goût charmant. Dans sa *Cléopâtre*, on ne sent pas seulement que pour rendre en musique la passion qui remplit ce drame, il y a mis lui-même, et sincèrement, de la passion, de l'enthousiasme ; on constate que cette fois son œuvre, en son équilibre harmonieux, n'est déparée par aucune page soudain vulgaire ou hors de propos. Il cherchait des voies nouvelles : la déclamation classique, à la Gluck, par exemple ; plus adroitement que dans *Roma* il l'a employée ici, et plus heureusement, car elle garde son caractère et n'aboutit pas à quelque couplet de facture. L'expression voluptueuse et ardente lui était familière, et ici, il n'avait qu'à laisser parler son tempérament ; mais il l'a fait sans formuler, comme jadis, des airs, des duos, et ses phrases mélodiques ont souvent une pureté et une éloquence incontestables, sans longueurs. Il s'est même abstenu de ces petits effets instrumentaux de prélude ou d'interlude, d'une élégance séduisante, mais qui avaient trop l'air de hors-d'œuvre. L'homogénéité de cette partition, en général, et de chacun des personnages essentiels, est vraiment son principal mérite.

Le personnage de Cléopâtre surtout est d'une ligne parfaite. Dès son apparition, on sent, en peu de mots, en peu de phrases, et simples, sa puissance fatale. Qu'elle enveloppe, du regard autant que de la voix, Antoine sans défense, qu'elle promène ses désirs inquiets dans les bouges et parmi les esclaves, ou qu'elle attende la mort, dont elle frémit pourtant, son style fier et pénétrant ne se départ jamais de cette expressive sobriété. Elle dit ce qu'elle a à dire, et ne chante pas pour chanter. Vraiment, cette figure étrange restera bien l'une des propres filles de Massenet, et de nul autre. Antoine a moins de caractère ; mais après tout, devait-il en avoir? S'il doit être mis lyriquement en valeur, ce héros déchu ne peut intéresser que par les qualités

qui ont séduit Cléopâtre elle-même : la beauté du geste et de la parole. C'est Antoine qui a quelques-unes des plus élégantes phrases mélodiques de la partition. Octavie n'est pas traitée en comparse ; sa pureté touchante a de la fermeté, non de l'afféterie, et ses plaintes ou ses reproches ne s'abaissent jamais. Quant à l'esclave Spakos, il est tout d'une pièce : c'est l'amour brut. Peut-être sa place est-elle un peu trop grande ici : c'est le ténor nécessaire, on le voit trop ; les seules longueurs de la partition viennent de sa présence, pas toujours opportune.

S'il faut noter les pages qui intéressent davantage, je dirai que le souvenir reste surtout : de l'entrée de Cléopâtre au premier acte ; au second, de la cérémonie des noces romaines, avec son gracieux rythme de flûtes et harpes, puis de l'emprise nouvelle de Cléopâtre absente sur le misérable Antoine, de l'ivresse passionnée que suscite en lui la lecture de sa lettre, de la flamme qui semble l'embraser tout entier ; au troisième, de la finesse de certaines phrases instrumentales des danses, traversées par la mélopée lente de Cléopâtre, et surtout de l'unisson des cordes, qui souligne sa propre danse, onduleuse, presque immobile ; puis de la scène d'Octavie, au finale en trio, un peu dans le style d'*Aïda ;* enfin, au quatrième, de tout le début, pénétré de mélancolie et de fatalisme, harmonieux comme la lumière nacrée de la lune qui baigne la scène, et où les phrases sobres de Cléopâtre ne sont pas sans rappeler celles de Salammbô sur une autre terrasse ; puis de la mort d'Antoine, large et mélodique, bercée de harpes et de cordes... Ces deux derniers actes sont assurément les plus achevés, avec le premier tableau du second. Le tableau de la taverne est le moins heureux, à notre sens.

Je ne sais comment le personnage de Cléopâtre aurait pu, ou pourra être rendu par une autre artiste que par Mme Maria Kousnezoff ; mais jamais évocation ne fut plus saisissante que celle qu'elle a faite de cette « monstrueuse » figure. Tout, en elle, est une harmonie vivante. Le geste conclut la parole, l'ajustement est nécessaire comme la voix ; pas une seconde Cléopâtre ne cesse d'être Cléopâtre, et Cléopâtre d'être la reine en même temps que la femme. La beauté des attitudes et leur fierté, ne laissent même pas songer à l'audace des costumes ; la voix est d'une pureté et d'un charme qui semblent s'imposer avec une douceur implacable... Tout concorde, tout exprime à la fois : c'est la plus étonnante *création*. M. Maguenat, l'un de nos plus jeunes barytons, si remarqué déjà au Théâtre lyrique de la Gaîté, et qu'une si belle carrière attend à l'Opéra-Comique, s'est couvert de gloire dans Antoine, surtout par la beauté de sa diction et la souplesse de sa voix pénétrante. M. Rousselière n'avait qu'à laisser libre carrière à sa voix généreuse dans l'esclave Spakos : il n'y a pas manqué. Mme Lilian Grenville a eu beaucoup de grâce et de noblesse, avec de charmantes attitudes, dans Octavie. Mlle Carton a eu de belles phrases dans Charmion. Pour être juste, il ne faudrait oublier, ni l'orchestre de M. Jehin, ni la mise en scène, où M. Chalmin a si heureusement secondé M. Raoul Gunsbourg, ni les costumes, ceux de Mme Kousnezoff notamment, de vrais documents, œuvre de M. Jeannerat et de M. Bakst, ni certains décors : le dernier particulièrement, la terrasse, copie du tableau célèbre de Leconte du Nouy : « Les Messagers de mauvaises nouvelles ».

HENRI DE CURZON.

La Marchande d'allumettes
de Tiarko RICHEPIN
à l'Opéra-Comique de Paris

LA PETITE MARCHANDE D'ALLUMETTES est une des pages les plus exquises, une des inspirations les plus pures et les plus touchantes du charmant conteur danois Andersen. C'est un rien, cela a deux pages, mais c'est délicieux.

Une pauvre petite fille grelotte de froid dans les rues couvertes de neige, sans oser rentrer chez ses parents, car elle n'a pas vendu son paquet d'allumettes, et on la battra. N'en pouvant plus d'épuisement, elle se blottit dans un coin et, pour se réchauffer une minute, frotte une de ses allumettes. Tout s'illumine aussitôt

utour d'elle. Il lui semble que les murs trans-araissent, que les chaudes boutiques l'invi-ent à entrer, qu'elle se réconforte... Puis allumette s'éteint, et la nuit redouble, avec le oid de la rue. Elle en frotte une seconde, uis une troisième... Nouvelles visions de onheur et de joie. Voici un foyer familial, es enfants, un arbre de Noël chargé de bou-ies... Elle frotte encore... Cette fois, c'est nieux : c'est sa chère grand'mère qui lui sourit ans le Paradis... « Oh ! grand'mère, grand' nère ! emmène-moi ! Je suis si malheureuse ici, ai si froid ! » Mais l'allumette s'éteint encore, t la vision avec elle. Alors, pour revoir sa rand'mère, la petite frotte, frotte, bientôt, outes les allumettes partent d'un coup... C'est in éblouissement ! Et cette fois la grand'mère ui tend les bras, la prend par la main, l'em-nène avec elle dans la lumière... Au petit natin, l'enfant est retrouvée morte, sous la neige nouvelle.

Il est impossible de ne pas regretter que cette fin n'ait pas été sauvegardée. Mme Edmond Rostand et son fils, Maurice Rostand, les adaptateurs du conte pour la scène, n'ont pas cru pouvoir conserver à la mort de la petite marchande et de sa dernière vision cette sim-plicité naïve. Ils ont introduit un élément romanesque qui n'offre plus du tout le même caractère. Abstraction faite, cependant, de l'original, l'idée reste heureuse et jolie, et d'ailleurs, la mise en action de tout le début, et l'addition du personnage pitoyable et tendre d'un vieux mendiant, le seul, dans la réalité, qui ait pitié de l'enfant, sont tout à fait atta-chantes et dans le sentiment.

Trois parties divisent ce conte musical. La première, « les allumettes », montre la petite fille au milieu de la rue, dans le va et vient affairé et insouciant de la nuit de Noël, bous-culée, méprisée, chassée ; puis, dès les pre-mières allumettes frottées, la voici ranimée et ravie par la bonté, la sympathie, l'accueil réconfortant de ceux-là même qui la bafouaient tout à l'heure ; marchand de marrons, pâtis-sier, fleuriste, suisse de l'hôtel voisin... La seconde, « les bougies », introduit l'enfant dans l'hôtel même, à la suite de la duchesse, qui attend son fils, un jeune marin. Voilà un arbre de Noël, voici la joie familiale, et aussi le jeune homme, dont s'éprend le cœur naïf de la petite marchande, et qui, insensible aux avances des jeunes filles qui l'entourent, répond avec émotion à cet amour naissant. La troisième partie enfin, « la pleine lumière ». C'est encore la rue, quand l'enfant mourante ouvre une dernière fois les yeux, dans les bras du vieux mendiant, pour voir réellement le jeune marin, tandis qu'il sort de l'hôtel et va s'embarquer, pencher vers elle sa sincère pitié... pour exhaler son dernier souffle dans cette effusion réchauffante de tendresse.

Ce n'est pas tout à fait la première fois que M. Tiarko Richepin, l'un des fils du grand poète et dramaturge, Jean Richepin, fait enten-dre au public quelque œuvre musicale. Cette partition est pourtant bien sa première *œuvre*. Encore n'est-elle guère encore ce qu'on peut qualifier de ce nom, je veux dire une composi-tion homogène, profondément et longuement conçue. Ce conte lyrique joli, entre larmes et sourires, a été mis par lui en musique un peu comme un peintre l'aurait mis en images. Mais ces images, constamment changeantes, sédui-santes, prestigieuses comme la gentille et tou-chante féerie qu'elles transposent, sont d'un goût fin, d'un sens pittoresque heureux, d'une grâce harmonieuse. Et voici beaucoup de pro-messes d'avenir, en somme : on ne saurait vraiment reprocher au jeune compositeur de manquer encore de maturité. Tout au plus le mettra-t-on en garde contre la tendance à l'éparpillement, qu'implique toujours ce pro-cédé d'évocation musicale. Il faut arriver à l'unité de conception s'affirmant essentielle-ment sous la légèreté ingénieuse de la trame, et lui servant de fond. La forme mélodique devra gagner également en fermeté, en invention. C'est encore d'ensemble, et par le rapproche-ment adroit de mille petits effets, que l'œuvre plaît ; il ne faudrait pas trop chercher à percer ce « glacis » miroitant.

Il est d'ailleurs fort appréciable. On sent, à chaque pas, que le musicien a cherché à évo-quer instrumentalement le mot ou l'image, et la réussite est souvent amusante. C'est un frisselis de cordes et de bois quand le gel pince ou la neige tombe, ce sont des glissés de harpes quand le vieux mendiant semble bercer la petite fille, c'est un solo de violon mélanco-

lique comme la pensée qui s'égare, c'est le crépitement de la petite flamme bleue, où se perd la vie même de l'enfant... Les effets d'ensemble, soit par le mouvement de la rue, au premier acte, soit par la gaîté frivole des jeunes misses, au second (la scène a été placée dans une petite ville d'Angleterre, au bord de la mer), soit par les chœurs lointains de matelots, au second encore et au troisième; les évocations féeriques, telle que la griserie progressive de l'enfant au milieu de ses premières visions, ou quand, à l'ombre de l'arbre de Noël, et par le conseil des héroïnes des contes de fée surgissant autour d'elle, elle laisse son cœur s'ouvrir à l'amour; plus tard, lorsque la valse banale du pauvre orgue de barbarie semble réchauffer la rue solitaire, pénétrer les murs, montrer, dans chaque foyer, les gens, petits et grands, à la recherche heureuse de leurs souliers de Noël;... toutes ces expressions sonores ont été rendues par le jeune compositeur d'une façon harmonieuse et délicate, qui mérite de sincères éloges.

Parfois, il y a mieux; il y a une émotion sincère et profonde. Je pense ici surtout à la scène finale du vieux mendiant. Jusqu'à quel point l'impression qu'elle produit est-elle l'œuvre de la musique même? Je n'en sais rien, mais rendue de la sorte par l'interprète, elle vaut toute la partition. Dans son espèce de causerie avec son chien, dans sa rencontre avec l'enfant immobile et glacée, dans sa façon de lui parler, de la réchauffer, de la bercer, de la pleurer, il y a une vérité, il y a un cœur, il y a une simplicité poignante, qui sont le fait d'un grand artiste; et Jean Périer en est un, entre tous : c'est moins une traduction, ici, de la pensée de l'auteur, qu'une évocation, qu'un *moment* de vie, tout simplement. Mme Guiraudon-Cain a fait, après bien des années de silence, sa rentrée sur la scène dans l'exquise figure de la petite marchande. On en a eu un plaisir infini. Le jeu est charmant, comme la physionomie, et la voix est d'une fraîcheur, d'une jeunesse délicieuses. La délicatesse limpide avec laquelle ses notes hautes sont posées et maintenues a toujours été légendaire. M. Francell est élégant à son ordinaire et bien disant dans le jeune marin, et la foule nombreuse des personnages accessoires est d'une homogénéité d'efforts vers la perfection qui ne laisse prise à aucune critique. On ne trouvera d'ailleurs que des éloges à formuler pour la mise en scène imaginée par M. Gheusi et ses précieux aides, M. Chéreau et M. Jusseaume. C'est debuter avec art, avec ingéniosité et goût, dans la série nouvelle des créations promises par sa direction. M. Wolf dirigeait l'orchestre. HENRI DE CURZON.

LA SEMAINE

PARIS

Concerts Lamoureux. — La *Symphonie en la* (Beethoven) est-elle ou n'est-elle pas : « l'apothéose de la danse », ainsi que l'affirmait Wagner?... Notre érudit confrère, M. J. Prod'homme, a recueilli, au sujet de cette œuvre (dans *Le Guide du Concert*), quelques opinions qui, présentées en bouquet, ne manquent pas de piquant. Pasdeloup, paraît-il, annonçait cette symphonie : *Noce villageoise;* Alberti y voyait « une expression de la joie de l'Allemagne enfin libérée du joug français »; Louis Nohl opinait pour « une fête chevaleresque »; Oubilicheff pour « une mascarade »; Wilhelm de Lenz pour « l'image d'un peuple méridional, guerrier et brave, tel que les anciens Maures d'Espagne ». Quelle que soit l'opinion qu'on professe, on ne peut que rendre justice à l'excellente interprétation de M. Chevillard qui, sans s'arrêter aux gloses, exprime, de l'œuvre, tout le sens musical, et n'est-ce pas celui-là qui, seul, importe.

Exécution non moins louable de *Sadko*, le brillant poème symphonique de Rimsky-Korsakow. En première audition : le Prélude du quatrième acte de *Cléopâtre*, ouvrage de M. Le Borne, récemment joué au Théâtre des Arts de Rouen. Ce « Prélude » est écrit pour un double quatuor dont l'un muni de sourdine; la disposition est ingénieuse et pourrait prêter à de jolis effets. Nous les avons cherchés, ici, sans les découvrir. Cette musique n'est point désagréable à entendre, mais, des « Inimitables », elle n'évoque guère que l'ennui. La fougueuse *Penthésilée*, de M. Alfred Bruneau, est d'une autre allure, et ses sauvages fureurs sont nourries d'une moelle musicale qu'on souhaiterait à l'anémique Marc-Antoine de la précitée *Cléopâtre*.

Mme Speranza Calo, cantatrice applaudie, fut

l'interprète de l'Amazone Penthésilée à laquelle elle prêta une conviction ardente des plus louables ; un zézaiement fâcheux, une articulation explosive, un registre aigu solide, éclatant, bien timbré et un médium sans valeur. Les mêmes qualités et les mêmes travers se firent sentir dans le *Ah! perfido* (Beethoven), air que Mme Speranza Calo a dû beaucoup travailler, car elle le possède à fond, il est bien dans la voix; seulement elle le chante avec une force dramatique plus voisine du mélodrame que du style classique.

L'interlude de *Rédemption*, moins plein de cette onction pénétrante que sait lui infuser M. Vincent d'Indy éclate ici d'une vie splendide, plus prête à l'exaltation qu'au recueillement. Différence de deux belles interprétations qu'il faut savoir accueillir. M. Daubresse.

Concerts Colonne. — C'est dans la grande Salle du Trocadéro que M. Pierné a conduit son orchestre dimanche dernier. Le *Requiem* de Berlioz faisait encore les frais du programme, et déjà nous avons dit, à propos d'autres exécutions, qu'il sonne avec ampleur et couleur dans ces vastes échos. La page célèbre de *Rédemption*, de César Franck, ouvrait la séance, continuée par les *Variations symphoniques* du même, un peu étranglées, un peu pâles entre tant de sonorités, malgré l'évocation pleine de souplesse et de style de Mme Marguerite Long. C.

Concerts Sechiari. — Le programme du sixième concert fut un bouquet de musique française contemporaine, bouquet aux senteurs diverses qui se confondirent en un ensemble d'odeurs des plus délectables. MM. Debussy et Ravel nous offrirent les parfums délicats et subtils, le premier avec *Nuages* et *Fêtes*, le second avec les cinq *Pièces enfantines* de *Ma Mère l'Oye*. *Bernadette*, inspirée à M. de Bréville par le délicieux sonnet de Pouvillon, est une plante dont Mlle S. Vorska sut, par son beau talent, faire apprécier la forme un peu gracile mais éminemment distinguée. Mme de Lausnay-Léon présenta au public avec beaucoup d'élégance et un peu de froideur la ballade en *fa* dièse majeur de Fauré, fleur aux senteurs changeantes. — Au programme encore, la magnifique page de Duparc, *Lénore*, et le poème symphonique de Vincent d'Indy, *Souvenirs*, d'où s'exhale un parfum souvent riche, souvent suave, parfois aussi hypnotiseur. — Enfin, le morceau symphonique de *Rédemption* de César Franck, fleur immortelle de mysticisme humain. C'est à M. Vincent d'Indy qu'était confiée la tâche d'exposer les beautés du bouquet musical offert le 22 février à la curiosité et à l'admiration du public. Le public vint en masse et M. Vincent d'Indy s'acquitta de sa tâche avec cette impartialité qui est une des formes de sa haute droiture artistique. H. D.

Salle Erard. — Concert G. Boeswillwald. — Nous ne connaissions pas encore ce pianiste. Il nous a paru en possession d'un talent fait de simplicité et de sagesse, ne recherchant pas les gros effets, d'un style sobre et pondéré. Ce sont là des qualités qui ne courent point le monde pianistique. Aussi les a-t-on appréciées à leur valeur soit dans le concerto de Schumann soit dans la fantaisie de Liszt, soit dans le concerto de Grieg, joués avec orchestre.

Mme Vallin-Pardo s'est fait applaudir dans deux numéros de chant où son beau talent a fait merveille. R. A.

— Récital Maguerite Gropeano. — Un public élégant et enthousiaste assistait au récital de Mlle Maguerite Gropeano, et a chaleureusement applaudi la jeune autant que sympathique pianiste, après les différents numéros du programme, ainsi composé : *Toccata et Fugue* (Bach-Tausig), *Thème varie* (Mozart), *Sonate Clair de lune* (Beethoven), Fantaisie op. 17 (Schumann), *Capriccio* (Moszkowski), *Romance* sans paroles (G. Fauré), *huitième Rapsodie* (Liszt). Beau programme, en vérité, dont la parfaite exécution réclame un talent complet, souple et varié ! R. A.

— Sixième récital E. Risler. — Continuant son admirable effort dont tous les artistes devraient lui être reconnaissants, le maître pianiste détailla, le 19 février, avec cet art profond dont il a le secret, six autres préludes et fugues du grand cantor de Leipzig. Ce *Clavecin bien tempéré* devrait être le « bréviaire » de tous les pianistes ; hélas ! ce n'est guère le cas en France, sauf peut-être à Lyon où, à tous les examens et concours du Conservatoire, est imposée une série de fugues, comme cela se pratique à Bruxelles.

La sonate op. 109 de Beethoven fut un ravissement... par contre, la suite *Goyescas*, de Granados, a paru indigne de l'honneur que lui a fait M. Risler : c'est banal, grandiloquent, boursouflé et ennuyeux (oh ! combien) ! R. A.

— Récital Emil Sauer. — C'est toujours un nouvel enchantement que de réentendre le prestigieux et incomparable virtuose qu'est Emil Sauer ! On a redit cent fois les mérites exceptionnels de mécanisme, de toucher, de sonorité, de

style qui ont fait sa renommée mondiale. Contentons-nous donc d'enregistrer le succès colossal qu'il remporta une fois de plus dans son premier récital de cet hiver. Après la Sonate op. 109 de Beethoven, la *Polonaise* et l'*Etude* (op. 25, nº 12) de Chopin, et après *Mazeppa* de Liszt, l'enthousiasme ne connut plus de bornes et il fallut que le public se fît une raison pour cesser ses ovations.

R. A.

Salle Gaveau. — La Société des « Amis des Cathédrales » qui, à côté de l'archéologie, veut faire une juste et large place à la musique, va, nous l'espérons reprendre l'œuvre si intéressante que M. Henri Expert avait entreprise avec les « Chanteurs de la Renaissance » et qu'il a malheureusement interrompue. Mme Jane Arger et M. Letocart dirigent ces auditions. Leur compétence et leur foi artistique sont du meilleur augure pour le succès de l'entreprise.

Une première séance de musique spirituelle eut lieu, salle Gaveau, le 19. Trois œuvres chorales importantes : un motet de J. S. Bach, le *Stabat Mater* de Josquin Deprès et une œuvre française bien oubliée, mais bien curieuse, le *Jugement de Salomon* de Marc-Antoine Charpentier, sorte d'oratorio écrit pour la « Messe rouge » à la rentrée du Parlement, en 1702. M. Letocart l'a dirigée d'après le manuscrit de la Bibliothèque nationale. Elle comprend des soli, des chœurs et une symphonie et tout en ayant l'ampleur du grand siècle, rappelle par les intentions expressives Carissimi et de l'école de Venise dont il fut d'ailleurs le disciple. Le *Stabat* de Josquin Deprès est une page profondément religieuse.

L'exécution fut très bonne avec des solistes comme Mme Arger, Mlles Pelliot et Béchard, MM. Bernard et Ezanno. Les chœurs chantèrent juste et en mesure, ce qui est un mérite dans des œuvres ardues. Enfin, il y eut plusieurs pièces d'orgue, notamment le beau choral de Bach *Jesu, meine Freude*, que M. Krieger joua avec une netteté et une clarté remarquables.

Les Amis des Cathédrales ont donc un début excellent qui les encouragera à de nouvelles auditions. La musique de la Renaissance française, les œuvres religieuses et les oratorios écrits en France de 1650 à 1764 (de Dumont à Rameau) lui offrent un champ d'action de quelque étendue.

F. Guérillot.

Salle Pleyel. — Mlle Souchon montra, le 17 février, de solides qualités de pianiste alliées à la sûreté du goût en interprétant Bach, Beethoven, Ravel, Debussy et Franck. Elle brilla tout particulièrement dans les *Tourbillons* de Rameau et dans le *Rossignol* de Couperin. M. Geloso dont le talent est si justement réputé et Mlle Souchon exécutèrent de très remarquable façon la sonate op. 105 de Schumann pour piano et violon. Mme J. Isnardon fit admirer et chaleureusement applaudir et sa voix prenante et son style magistral dans l'air d'*Héraclès* « Dors en paix », de Händel, et dans l'air de Lia de l'*Enfant prodigue* de Debussy.

A. D.

— (19 février). MM. Tin et Gaspard Cassado, respectivement violoniste et violoncelliste, sont deux virtuoses corrects, qui manient avec beaucoup de maîtrise leurs instruments, mais qui ne semblent pas entraînés par les élans d'un tempérament impétueux. Ils exécutèrent, tour à tour, des sonates de Schumann, de Brahms, une très belle sonate de M. Alfred Casella, et une sonatine de M. Jean Huré, qui, comme son nom le précise, n'a pas de prétentions énormes.

A. de Chirico.

Salle des Agriculteurs. — Mme Marguerite Villot, de l'Opéra-Comique, a donné le vendredi 20 février, un concert, rue d'Athènes, devant une nombreuse assistance, qui l'a chaudement applaudie, la belle voix de l'artiste s'est fait entendre dans une partie rétrospective et une partie très moderne. Après *Don Juan* (air de Donna Anna) et une cantate de Clérambault, *Léandre et Héro* (dont certaines parties seraient dignes de Rameau), œuvre classique faisant valoir son large style, Mme Villot a rendu avec un art de diction remarquable et très apprécié des mélodies toutes contemporaines, ou je signalerai des pages de M. Magnard (*Nocturne*), M. Roussel (*A un jeune Gentilhomme*), M. de Bréville (*le Furet*), le beau *Recueillement* de M. Debussy, et la célèbre *Chanson perpétuelle* de Chausson — où la chanteuse était accompagnée du Quatuor Lefeuve. — Notons encore à ce concert, l'heureuse impression produite par M. Casella (*Prélude et fugue*, de Bach-Liszt), par M. Charron, un violoncelliste de talent, et par le bon orchestre, qui, sous la direction de M. Morin, a exécuté la *Sérénade* de Mozart.

J. Guillemot.

Salle Villiers. — Samedi dernier, notre confrère M. Léon Vallas, directeur de la *Revue française de Musique*, a fait, avec le concours de Mme Paule de l'Estang et de M. Robert Schmitz, comme pianiste accompagnateur, une seconde conférence sur le *Lied français moderne*.

La précédente avait été consacrée aux mélodies vocales des disciples de César Franck et à celles de M. G. Fauré, qui n'a aucun lien de filiation

intellectuelle avec ce maître; la dernière le fut aux œuvres des « Debussystes », y compris l'auteur des *Proses lyriques*. Cette distinction sommaire : franckistes, debussystes, est, peut-être commode; elle m'a paru un peu arbitraire. Certains élèves de la Schola, tel M. Déodat de Séverac, ont passé avec armes et bagages au « Debussysme »; ils n'en furent pas moins des disciples de M. V. d'Indy. Et rien n'empêchera, un jour ou l'autre, certains fervents de l'impressionisme musical, de se soumettre à l'enseignement scholiste. La chose ne s'est-elle pas produite pour M. Erick Satié qui, après avoir pris des leçons de contrepoint avec M. Albert Roussel, professeur à la Schola, compose des fugues maintenant!

Pour moi, il n'y a entre les artistes, d'où qu'ils viennent, qu'une distinction : ceux qui ont du talent et ceux qui n'en ont pas, ceux qui ont une personnalité et les pasticheurs. Or, on pastiche beaucoup M. Debussy et j'ai déjà dit ici que c'est facile. Mme P. de l'Estang s'est tirée en bonne musicienne de tant de musiques diverses. M. R. Sannietz l'accompagna avec une discrétion peut-être excessive. G. L. S.

— Nous eûmes le plaisir d'entendre au dernier lundi de « La Poétique » des mélodies de notre distinguée collaboratrice Mme Delâge-Prat, très agréablement chantées par Mme de Cuyper, l'*Elégie*, de Lamartine et la *Nuit d'Etoiles*, de Victor Hugo notamment, pages expressives et simples à la fois, parfaites dans leur concise élégance. Un de nos derniers prix de Rome, M. Maurice Leboucher, joua au piano des œuvres de M. Louis Dumas et d'autres de sa composition qu'on applaudit justement. F. G.

— M. L. Planel, l'éminent violoniste qui est aussi compositeur de talent, a donné le 9 février, au Lyceum, une soirée très intéressante pour l'audition de quelques-unes de ses dernières œuvres et de celles de M. Constantin Maréchal. Lui-même a joué, avec son style pénétrant; mais aussi Mlle Dubel, de l'Opéra, Mme Mazellier, M. Sonnelly, Mlle Marnix, sans oublier Mme Tekkley-Planet, directrice de l'Université artistique de Paris.

— Notre excellent collaborateur Mme Daubresse nous demande de rectifier un petit point d'histoire musicale féminine, ou... féministe, qui, dans le dernier compte rendu de M. Guérillot, n'est pas tout à fait exact. « L'Union des femmes professeurs et compositeurs de musique » n'a pas cinq ans. Fondatrice de cette Association (14 mars 1904), Mme Daubresse fut nommée présidente et le resta jusqu'en 1907. A cette époque, elle présenta elle-même aux suffrages de l'Union, Mme Maurice Gallet pour lui succéder dans ces fonctions. Elle fut élue et continue de diriger l'Association qui pourrait célébrer, cette année, son dixième anniversaire.

OPÉRA. — Philotis, Samson et Dalila, Parsifal, Tristan et Isolde, Les Joyaux de la Madone.

OPÉRA-COMIQUE. — Louise, Lakmé, Manon, Werther, Cavalleria rusticana, La Marchande d'allumettes, Orphée, Les Noces de Jeannette.

THÉATRE LYRIQUE (Gaîté). — Le Voyage en Chine, Les Saltimbanques, Hérodiade.

TRIANON LYRIQUE. — Le Roi des Montagnes, La Fille du tambour-major, Les Mousquetaires au Couvent.

VARIÉTÉS. — Les Merveilleuses.

APOLLO. — La Veuve joyeuse, La Mascotte.

Société des Concerts (Conservatoire). — Dimanche 1er mars, à 2 ½ heures. Programme : Symphonie en *la* (Beethoven); Danse des Devadasis (Fl. Schmitt); Concerto de violoncelle (Haydn), exéc. par Mme Caponsacchi-Jeisler; Eros vainqueur, fragments (P. de Bréville), chantés par Mme Croiza; Ouverture du Carnaval romain (Berlioz). — Direction de M. A. Messager.

Concerts Colonne (Châtelet). — Dimanche 1er mars, à 2 ½ heures. Programme : Ouverture du Carnaval romain (Berlioz); Deuxième Concerto de Saint-Saëns (M. Ign. Friedmann); Symphonie en *la* mineur (Saint-Saëns); Jeux (Debussy); Le Cauchemar (Fanelli) et quatrième Béatitude (Franck), chantés par M. Franz; Rapsodie norvégienne (Lalo). — Direction de M. G. Pierné.

Concerts Lamoureux (salle Gaveau). — Dimanche 1er mars, à 3 heures. Programme Concerto en *si* mineur (Saint-Saëns), exéc. par M. J. Manen; Symphonie en *ré* majeur (Mozart); Ouverture Scherzo finale (Schumann); Steppes de l'Asie centrale (Borodine); Chants de guerre (Al. Georges, Mlle Charny); Ouverture du Vaisseau fantôme (Wagner). — Direction de M. C. Chevillard.

Concerts Sechiari (Palais des fêtes, rue Saint-Martin). — Dimanche 1er mars, à 2 ½ heures. Programme : Symphonie inachevée (Schubert); Improvisation pour violoncelle et orchestre (A. Marsick), M. Pollain; Mélodies (G. Samazeuilh), Mlle Gall; L'Orbe d'or, poème symphonique (Dorsan van Reysschoot); Suite pour violoncelle (Bach), M. Pollain; Le Rouet d'Omphale (Saint-Saëns); Mélodies (Busser), Mlle Gall; Ouverture de Tannhäuser (Wagner). — Direction de M. P. Sechiari.

BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — M. Camille Saint-Saëns est en ce moment à Bruxelles, où il a présidé cette semaine aux dernières répétitions du *Timbre d'argent*, dont la reprise se fera demain lundi. Cette reprise offre un intérêt de nouveauté assez curieux. M. Saint-Saëns, sans toucher aux lignes essentielles de son œuvre, y a rétabli des pages qui avaient été jadis coupées au Théâtre-Lyrique et qui avaient été condamnées jusqu'à ce jour; il a de plus supprimé complètement le dialogue, qui est remplacé par le récitatif accompagné. Le *Timbre d'argent* se présente ainsi sous l'aspect nouveau d'un grand opéra-féerie. Le Théâtre de la Monnaie sera le premier à donner l'œuvre sous cet aspect.

Les représentations de *Parsifal* se poursuivent triomphantes devant des salles toujours combles. On donnait hier la vingtième. Le rôle de *Parsifal* est maintenant tenu par M. Darmel, qui est excellent de vigueur et d'onction tour à tour. M. Darmel alternera désormais avec M. Audouin dans le personnage du chaste héros. M. Rouard, complètement rétabli, a repris le rôle d'Amfortas, auquel il donne un accent si pathétique, M. Bouilliez celui de Klingsor, qu'il a créé. Notons que Mme Panis et M. Billot, si admirables l'un et l'autre, continuent avec une vaillance surprenante à tenir les rôles de Kundry et de Gurnemanz, où ils n'ont pas une seule fois failli pendant cette surprenante série.

Quatuor Zimmer. — C'était une séance de belle envergure que cette dernière audition de la saison s'annonçant aimablement, simplement d'abord par le quatuor en *ré* majeur, op. 20, si frais, jeune, doucement ému dans l'adagio de Haydn, et que récemment encore le Quatuor Busch de Vienne, nous avait si délicieusement rendu au Cercle Artistique.

Au second morceau, nous voici du coup aux sommets les plus élevés de la musique; le XIIme quatuor (*mi* bémol) de Beethoven dès sa grandiose introduction nous transporte à ces hauteurs sublimes d'où nous suivons son admirable développement au travers de ses quatre parties d'imposantes dimensions et d'un si noble sentiment. Quel merveilleux *cantabile* dans cet adagio et quelle série de superbes variations; de même dans le finale dont la conclusion est prodigieuse de force et de grandeur. Les artistes nous ont rendu cette œuvre avec la flamme et la conviction qui animent toujours leurs interprétations. C'est dans le même esprit qu'ils ont aussi exécuté le quintette en *fa* mineur de Brahms, œuvre puissante, longuement et savamment développée, vigoureusement rythmée, solide à tous les points de vue. Le Quatuor Zimmer avec la collaboration de M. Maurice Dumesnil, pianiste et musicien impeccables, a fait admirablement valoir la richesse et l'ampleur sonore de cette vaste composition, merveilleusement traitée et développée. Le succès des interprètes, MM. Zimmer, Ghigo, Baroen, Gaillard et M. Dumesnil, a été des plus vifs.

M. DE R.

— Le jeune compositeur E. de Béhault dont le Théâtre de Liége a joué récemment avec succès *La Hiercheuse*, compose en ce moment en collaboration avec M. Valère Gille, une rapsodie lyrique tirée d'*Aucassin et Nicolette*, chante-fable du XIIe siècle; en collaboration avec Georges Eekhoud et Henri Cain un drame musical tiré de *Kees Doorik* (Mi-Carême sanglante), le roman de G. Eekhoud dont l'action met en scène les paysans des polders anversois.

— Conservatoire royal de musique de Bruxelles. — Le troisième concert de la saison 1913-1914 aura lieu dimanche 8 mars à 2 heures avec le concours de MM. Thomson, Demont, Goeyens,

Meerloo et Piérard. Au programme : le deuxième *Concerto brandebourgeois* de J.-S. Bach, la symphonie en *ut* mineur de Haydn, le concerto pour harpe et flûte de Mozart, la *Symphonie Pastorale* de Beethoven et l'ouverture *Le Roi des Génies* de Weber.

Répétition générale pour les patrons et abonnés, le samedi 7 mars, à 2 heures.

Répétition générale pour le public non abonné, le jeudi 5 mars, à 2 heures.

Vente des billets pour cette répétition, les 3 et 4 mars, à l'Economat du Conservatoire et à l'entrée de la salle le 5 mars, à 1 1/2 heure. La location par correspondance ne pourra plus être admise que pour les places de baignoires (4 fr.), premières loges (4 fr.) et stalles (3 fr.) ; les demandes devront être accompagnées du montant du prix.

— Le samedi 7 mars s'ouvrira au Musée de peinture moderne le Salon de la Libre Esthétique, dont l'exposition rétrospective de Dario de Regoyos, la participation espagnole et celle d'un groupe de jeunes artistes belges formeront les principaux éléments. Comme les années précédentes, les membres de l'association et les artistes invités seront seuls admis au Salon le jour de l'inauguration. Celui-ci sera accessible au public dès le lendemain, dimanche, de 10 à 5 heures.

Le premier concert est fixé au mardi 10 mars, à 2 1/2 heures. M. Emile Bosquet et le Quatuor Defauw y interpréteront, en première audition, le quintette pour piano et cordes de M. Florent Schmitt. Mlle Rosy Hahn, de Francfort, chantera des lieder de Max Reger, J. Marx, B. Sekles, etc.

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Aujourd'hui dimanche, en matinée, Lakmé et Les Petits Riens ; le soir, troisième grand bal masqué ; lundi, représentation donnée à bureaux ouverts au profit de la Mutualité de l'Association de la Presse belge, première représentation de : Le Timbre d'Argent ; mardi, Parsifal ; mercredi La Bohème et Paillasse ; jeudi, La Tosca et Les Petits Riens ; vendredi, Le Timbre d'Argent ; samedi, Parsifal ; dimanche, en matinée, Faust ; le soir, Carmen.

Mardi 3 mars. — A 8 ½ heures du soir, à la salle Erard, récital de piano par M. Joseph Van Roy, professeur au Conservatoire de Bruges, organisé par la Société internationale de Musique.
Au programme : Œuvres de Brahms, Debussy, Albeniz, Glazounow, Balakirew, Ryelandt.

Mercredi 4 mars. — A 8 ½ heures du soir, à la salle Patria, cinquième et dernier concert de la Société Philharmonique, avec le concours de M. Emil Sauer, pianiste.
Location à la maison Schott frères.

Dimanche 8 mars. — A 2 heures, au Conservatoire royal de musique, troisième concert, avec le concours de MM. Thomson, Demont, Goeyens, Meerloo et Piérard.

Au programme : Deuxième Concerto brandebourgeois (J.-S. Bach) ; Symphonie en *ut* mineur (Haydn) ; Concerto pour harpe et flûte (Mozart) ; Symphonie pastorale (Beethoven) ; Ouverture Le Roi des Génies (Weber).

Lundi 9 mars. — A 8 ½ heures du soir, à la salle Giroux, 26, rue Royale, séance de musique donnée par Mme Marie-Anne Weber, cantatrice, avec le concours de M. Defauw, violoniste et de MM. Onnou, Prévost et Morel.

Au programme : Scarlatti, Carissimi, Bassani, Vitali, Schubert Schumann, Lekeu, Fauré, Bordes, Bréville, Chausson.

Places à 5 et 3 francs, chez Breitkopf, Schott, Fern. Lauweryns et Katto.

Mardi 10 mars. — A 8 ½ heures du soir, à la Grande Harmonie, concert consacré aux anciens maîtres italiens du XVIIe et du XVIIIe siècle, donné par M. Edouard Deru, violoniste de LL. MM. le Roi et la Reine, avec le concours de Mme Wybauw Detilleux, cantatrice, Mme Stella Wrany-Krüger, Mlle Kitty Buckley, violonistes et de M. F. de Bourguignon, pianiste.

Au programme : Veraccini, Rossi, Tartini, Pasquini, Caldara, Vivaldi, Spontini, Blangini, Martini, Pugnani et Vitali.
Location à la maison Breitkopf.

Mardi 10 mars. — A 8 ½ heures du soir, à la salle Astoria, rue Royale, 103, concert donné par Mlle Eléonore Leclair, cantatrice et M. Luigi Valerio, violoniste.

Dimanche 15 mars. — A 2 ½ heures, à la salle Patria, quatrième concert d'abonnement des Concerts Ysaye, sous la direction de M. Ernst Wendel, chef d'orchestre des Concerts Philharmoniques de Brême et avec le concours de M. Pablo Casals, violoncelliste.

Programme : 1. Symphonie no 3, op. 55, Héroïque (L. van Beethoven) ; 2. Concerto op. 104, pour violoncelle, avec accompagnement d'orchestre (A. Dvorak), 3. Kikimora, légende pour orchestre, op. 63 (A. Liadow) ; 4. Premier Concerto, op. 33, pour violoncelle, avec accompagnement d'orchestre (C. Saint-Saëns) ; 5. Ouverture des Maîtres Chanteurs de Nuremberg (R. Wagner).
Répétition générale, même salle, samedi 14 mars, à 2 ½ heures.

Mercredi 18 mars. — A 8 ½ heures du soir, à la salle Nouvelle, rue Ernest Allard, concert donné par Mlle Germaine Cornélis, avec le concours de Mlle Jean, cantatrice et M. Valerio, violoniste.
Places chez Breitkopf.

Mardi 24 mars. — A 8 ½ heures du soir, à la salle Patria, récital de piano Jules Firquet, organisé par la Société des Concerts Classiques et Modernes.
Places chez Breitkopf.

Mardi 31 mars. — A 8 ½ heures du soir, à la salle de la Grande Harmonie, concert avec orchestre donné par Mlle Berthe Bernard, pianiste.

— Salon de la Libre Esthétique (Musée de peinture moderne). — Tous les jours, y compris le dimanche, de 10 à 5 heures. Entrée : un franc. Auditions musicales les mardi à 2 ½ heures.

CORRESPONDANCES

ANVERS. — Le réputé pianiste Ricardo Vinès s'est produit la semaine dernière au concert de la Société de Zoologie et y a remporté le plus brillant succès. On connaît la technique vraiment parfaite, mais quelque peu dure, de ce vaillant artiste qui ne craint pas d'imposer à ses auditeurs des œuvres nouvelles ou peu connues. Cette fois encore, il nous présenta, avec une belle ferveur artistique, une rapsodie sur des motifs de

l'*Ukraine* de S. Liapounow, un scherzo de Balakirew, l'*Evocation* d'Albéniz et la *Bourrée fantasque* de Chabrier. Chaleureusement applaudi et rappelé, M. Vinès ajouta encore un morceau en *bis*.

M. Ed. Keurvels avait aussi composé son programme de façon intéressante et dirigea de bonnes exécutions d'œuvres de l'école russe : *Elégie* de Glazounow, *Fantaisie Serbe* de Rimsky-Korsakow et *Dans les Steppes de l'Asie centrale* de Borodine. Ce fut, assurément, l'une des meilleures séances de la saison.

Cette semaine le concert s'est donné avec le concours de deux jeunes artistes de notre ville, Mlle Hélène Krinkèls, une cantatrice très douée et M. Désiré Van den Broecke, un violoniste qui fit ses études au Conservatoire de Bruxelles. Mlle Krinkèls, dont la voix est fraîche et très agréablement timbrée, chanta avec intelligence le *Concert-Aria* de Mozart, l'air de *Zémire et Azor* de Grétry et la *Chanson de Solveig* de Grieg et son succès fut vraiment flatteur. M. Van den Broecke fit surtout applaudir son exécution brillante des *Scènes de la Czarda* de J. Hubay, une œuvre de virtuosité, mais de valeur musicale médiocre. Son programme se complétait du concerto en *si* mineur de Saint-Saëns et de la *Chaconne* de Bach.

Le Concert Ysaye, au profit d'une œuvre de bienfaisance, aura lieu à l'Harmonie le 14 mars et sera dirigé par M. Ernst Wendel de Brême.

A l'Opéra flamand, la soirée annuelle au bénéfice des dévoués contrôleurs M. et Mme Verbeeck se donnera le 10 mars. A l'affiche, *La Walkyrie* avec le concours de Mmes Seroen et Meissner, MM. Swolfs, Collignon et C. Butter.

C. M.

BARCELONE. — La célèbre cantatrice Mme Maria Barrientos vient de fonder à Barcelone, sa ville natale, un prix qui portera son nom et qui est destiné à encourager les études du chant. A cet effet, Mme Barrientos non seulement donne de l'argent, mais elle organisera chaque année de grands festivals de musique et elle reviendra pour y prendre part personnellement.

Le premier festival a eu lieu à la fin du mois de janvier. C'était une soirée consacrée à Hændel avec le concours de l'Orféo Catala, de l'orchestre symphonique de Barcelone, du ténor M. Corts, de l'organiste M. Gibert et du pianiste M. Net, tous artistes catalans.

Au programme figurait *l'Ode à Sainte-Cécile*, de Hændel, si rarement exécutée, en raison des difficultés vocales qu'elle renferme.

L'interprétation a été superbe, sans défaillances. *L'Ode* a été chantée avec une conviction et une grandeur vraiment imposantes. Mlle Maria Barrientos a pénétré l'esprit de l'œuvre et l'a rendue dans toute sa majesté en même temps qu'avec une étonnante virtuosité. Tous les prodiges de sa voix ont été absolument au service du caractère de la composition. Une merveilleuse simplicité dans les vocalises, unie à la très réelle expression du sentiment nous ont fait voir le respect avec lequel Mme Maria Barrientos a étudié les écoles de chant des temps passés. C'est ainsi que depuis l'ouverture jusqu'à l'hymne grandiose « A l'harmonie » l'effet est allé « crescendo ». Il faut louer aussi sans réserve le maestro Louis Millet, directeur de l'Orféo Catala, qui a préparé l'œuvre à merveille. La facilité, la clarté d'exécution furent admirables, ainsi que l'expression de poésie qui se dégageait de l'ensemble.

Le concert a eu une seconde part aussi très intéressante. D'abord les beaux *Lieder* catalans du maître bien connu M. Lamote de Grignon, le chef des Concerts symphoniques. Puis encore du Hændel, et d'autres chansons catalanes, que la diva a chantées aux ovations du public.

Enfin, mentionnons M. Lamote de Grignon, qui a dirigé l'orchestre avec un talent et une inspiration bien remarquables. *L'Ode à Sainte Cécile*, et les ouvertures de *Coriolan*, de Beethoven et des *Noces de Figaro*, de Mozart, furent rendues de la façon la plus artistique.

E. L. Ch.

DRESDE. — Il est difficile ici de suivre tous les concerts dignes d'attention. Il y a de nombreuses séances de musique de chambre, données par nos premiers artistes et où s'entendent toutes les œuvres allemandes ou étrangères, classiques ou modernes, où bien des compositeurs belges et français, par exemple, trouvent un accueil qui ne leur est pas toujours réservé dans leur pays! Ces soirées ont toutes leurs fidèles. Pour la critique étrangère, par exemple, elles se perdent malheureusement dans la masse, et c'est dommage ! On aurait tort de ne pas citer au moins l'excellent quatuor Petri, le merveilleux quatuor du Gewandhaus de Leipzig, avec le pianiste dresdois Emile Kronke, le nouveau trio Sherwood, que fonda autrefois le professeur Bertrand Roth, le trio Eisenberger-Willeschuch (fils), le duo Bachmann-Rebner (Francfort), le juvénile quatuor Striegler, etc. Enfin, le quatuor bruxellois. Ici, ce ne sont plus quatre musiciens, c'est une musique.

A la tête des pianistes « à sensation » qui se sont produits ces derniers temps, il faut citer

M. Emile Sauer et M. Maurice Rosenthal, qu'on n'avait pas revu de longtemps et qui est maintenant plus poétique et moins abracadabrant; M. Frédéric Lamond, qui fait penser aux chanteurs qui aiment à ne paraître que dans leurs meilleurs rôles, et qui joue d'ailleurs très bien Beethoven; Ignace Friedmann, le fougueux Viennois, dont le succès est toujours chez le public ou tout ou rien, selon qu'on le goûte ou non; Ossip Gabrilowitsch, toujours si unanimement acclamé; l'exubérant Séverin Eisenberger, dont on ne saurait se lasser, excepté quand il joue du Brahms toute une soirée. Dans son deuxième concert, consacré à Schumann, il fut dans son véritable élément. M. Percy Sherwood, le renommé pédagogue du high-life à Dresde, sut captiver son public avec une soirée de Brahms, son saint de prédilection. Les conférences annuelles sur l'histoire de la musique et l'œuvre wagnérienne, en anglais et en allemand, ont été suivies par de nombreux auditeurs. Son collègue, M. Carl Fehling, de plus en plus en vue, s'est montré également supérieur dans la sonate en *fa* mineur de Brahms. Une enfant, la petite Mena Nechansky, Polonaise, élève de Leschetitzky, a conquis l'admiration générale de la presse par sa fougue et sa concentration extraordinaires.

Quant aux violonistes favoris du public, ce sont naturellement Eugène Ysaye, Carl Flesch, Bronislav Hubermann, Franz von Vecsey, qui emportent la palme, mais on en peut nommer encore de très forts comme l'Américain Roderick White, Edith von Voigtländer et la Dresdoise Gertrude Matthaes. Trois violoncellistes se sont également fait remarquer, ce sont Hans Bottermund, Kola Levien et Anton Prokovsky.

Sur les cantatrices, il y en aurait long à dire.

Quand on a placé Elena Gerhardt (toujours accompagnée par Nikisch), Tilly Koenen et Julia Culp à la tête des coryphées du *Lied*, il est juste de dire que c'est un régal que d'entendre la toujours juvénile pédagogue dresdoise Louise Ottermann (poèmes d'Elsa Asenijeff, musique de Reger), puis Martha Appermann, à l'émission si parfaite, et Catharine Fleischer-Edel, la brillante *prima-donna* de Hambourg.

D'autres comme Isa Berger-Rilba, Angelika Rummel, Nathalie Aktzéry, Dara Heims, Lucille von Renesse, Seraphine Schelle (je les cite par rang de valeur) sont aussi des cantatrices dignes de paraître dans la liste des meilleures. Quant aux chanteurs, ils n'ont pas brillé.

Restent à mentionner une soirée de sonates de Hubermann et Backhaus, se complétant tous deux dans leur perfection; celle de la si valeureuse et rare violoniste Gabrielle Wietrowetz avec le compositeur Robert Kahn, de la violoniste Catharina Bosch avec le pianiste Julius Weissmann, qui font de la musique de chambre comme on n'en entend pas journellement, enfin, le concert à deux pianos des vaillantes roumaines, les sœurs Sustra, ce que j'ai entendu de plus artistique dans ce genre.

Une innovation intéressante et dont Dresde aura eu la primeur, ce sont les grands concerts populaires à prix réduits dans l'immense Gewerbehaus. Ces concerts se donnent à une heure de la soirée où ceux qui ne vivent pas de leurs rentes sont enfin libres. Ces concerts sont organisés par le Residenz-Kaufhaus, gigantesque maison de vente, où le plus exigeant des mortels peut naître, vivre et mourir sans avoir à se fournir de rien autre part. On y offre comme artistes le dessus du panier. Au premier concert, le violoniste russe Alexandre Petschnikoff, la fameuse cantatrice de Hambourg et Bayreuth, Ottilie Metzger; au deuxième, Claire Dux, la soubrette de l'Opéra de Berlin et son collègue, le nouveau baryton hollandais Cornélis Bronsgeest, l'Amfortas du *Parsifal* berlinois; puis le roi des violoncellistes Jules Klengel de Leipzig; au troisième, Frédéric Lamond et le baryton de notre opéra, Carl Perron.

Sensations musicales aussi, les concerts organisés par la Vereinigung der Musikfreunde avec Félix Weingartner à la tête de l'orchestre Blüthner de Berlin et Max Réger à la tête de la chapelle de Meiningen. C. W. L'H.

DIJON. — M. Gabriel Parès a fait jouer, et a dirigé lui-même, sur notre théâtre, un petit ballet antique, *Cyrène*, qui a obtenu un vif succès. Il a pour auteur M. de Dubor, l'auteur de *la Roussalka*. Cyrène, nymphe aimée d'Apollon et par lui cachée dans un vallon frais et ombragé de la Lybie (où fut plus tard élevée la ville qui porte son nom) est l'héroïne de ce petit conte. La découverte que fait d'elle un berger, rival inconscient du dieu, en est tout le sujet. La musique a beaucoup plu par la verve claire, la couleur pittoresque, la finesse distinguée de ses rythmes et de ses mélodies instrumentales. M. Gabriel Parès, bien que sa grande réputation lui soit venue comme chef de la musique de la Garde Républicaine, et comme compositeur de musique d'harmonie, a déjà donné les preuves, par maintes pages symphoniques et de chambre, sans oublier un petit opéra comique (*Le Secret de maître Corneille*) des plus précieuses qualités, de l'art le plus souple.

Cyrène a été mise en scène par Mme Rambert, et interprétée, avec goût, par Mlle Rita Langeli.

R. S.

LIÉGE. — Salle du Conservatoire royal de Musique : Association des Grands Concerts symphoniques. — Le prélude de *Pénélope*, de M. G. Fauré, les variations symphoniques d'*Istar*, de M. V. d'Indy, ouvraient ce très intéressant concert, auquel le talent de M. Karl Friedberg prêtait le charme de son talent dans le *Concerto* de Schumann. M. Friedberg est un poète, un musicien poète dont la nature s'identifie idéalement avec le plus poète des musiciens. Aussi le concerto devient-il aérien, nous enveloppant de sonorités attachantes. Ce n'est plus un pianiste qui joue, ce n'est pas un instrument qui résonne, non, c'est un délicieux Orphée qui parle, qui chante et qui séduit.

M. Friedberg donna ensuite du Chopin, du Debussy, du Liszt, nous réservant les mêmes sensations intimes. Les œuvres vivent sous ses doigts fluides, dévoilant jusqu'à leur sens le plus caché, pénétrant au plus profond de l'âme.

La pièce symphonique de M. D. Duysens : *Le Christ au Mont des Oliviers* ne m'a pas beaucoup plu. Le Christ se lamente vraiment trop ici en mortel vulgaire, et ce tableau évoque les anciennes et grimaçantes « tentations de Saint-Antoine » où les primitifs, dans leur vision naïve, ramenaient la religion divine au niveau de leur conception simpliste.

Une nuit sur le mont chauve de Moussorgsky terminait le concert.

— Salle du Conservatoire royal de musique : Quatrième concert Dumont-Lamarche. — C'était au Quatuor Charlier (MM. Léopold Charlier et O. Lemal, violonistes, J. Rogister, altiste, et A. Dechesne, violoncelliste) qu'échoyait l'honneur de clore la série annuelle des concerts Dumont-Lamarche. Et ce fut, à vrai dire, une belle fin de saison, l'exécution des trois œuvres composant le programme ayant été particulièrement soignée au triple point de vue de l'ensemble, de l'homogénéité et des nuances. On y sentait le fruit d'un travail des plus consciencieux de la part des quatre artistes. Peut-être même ce souci de la méticulosité fut-il poussé un peu loin, la réelle perfection atteinte en ressortant parfois au détriment de la spontanéité et de la chaleur. Je signalerai aussi l'écueil des « pianissimos » excessifs dont la ténuité eût été exquise dans une petite salle mais se perdait dans le vaste vaisseau du Conservatoire : le mieux fut là, je crois, l'ennemi du bien.

Les quatuors en *fa* majeur, op. 59, no 1, de Beethoven, et en *la* majeur, op. 41, no 3, de Schumann soulevèrent donc, et à juste titre, les applaudissements d'une salle attentive et subjuguée par les beautés sublimes de tels chefs-d'œuvre. Elle sanctionna aussi la façon heureuse dont Mlle L. Dosogne avec M. A. Dechesne comme commensal lui présentèrent la sonate pour piano et violoncelle, op. 6, de Richard Strauss. Cette œuvre, où l'auteur a subi l'influence flagrante de Mendelssohn, a du moins le mérite de la variété et du brillant : l'andante *ma non troppo* est plein d'émotion sincère et si l'originalité n'est pas son fait, en revanche y rencontre-t-on des accents qui vous prennent. Ces qualités, nous les avons retrouvées soulignées par l'interprétation vivante qui nous en fut offerte : c'est le plus bel éloge que je puisse adresser aux vaillants défenseurs de ces pages tout empreintes de jeunesse.

— Salle de l'Emulation : Récital de piano Marcel Laoureux. — « Professeur des Enfants Royaux », nous apprend le programme. Personnellement, je n'y vois aucun inconvénient, me permettant cependant de trouver un peu puérile, en cette occasion, la mention d'un tel sous-titre. Que M. Laoureux use de cette étiquette dans sa carrière professorale, j'y applaudis de tout cœur : elle doit lui être certainement favorable. Il en est tout autrement, à mon sens lorsqu'il se présente au public en qualité de virtuose et surtout en dehors de la capitale : ce n'est pas alors le magister qui vient nous faire apprécier sa méthode, mais bien le pianiste — l'excellent pianiste — que nous sommes appelés à juger et dont le talent peut se passer de réclame.

Je m'empresse de dire que l'ensemble d'œuvres qu'il nous offrait ce mercredi 18 février était destiné, par son réel éclectisme, à satisfaire les plus difficiles. L'exécution qu'il nous en donna fut tout à son honneur. Si nous ne trouvons pas en lui un penseur profond, un de ces rares élus que l'on écoute avec son cœur, heureux de sentir en soi le frisson de l'art, du moins est-il un instrumentiste sûr, probe, au jeu nerveux et coloré, à la technique très poussée. Le son est parfois un peu sec, mais l'attaque est toujours nette et impeccable. En somme, nous nous voyons en face d'une nature remarquablement douée pour le piano ; peut-être acquerra-t-elle plus tard — M. Laoureux est encore « un jeune » — l'émotion qui lui manque... Ce jour-là, nous verrons s'ériger devant nous un véritable artiste.

Charles Radoux.

— Au Théâtre-Royal. — Semaine très calme :

conséquence inévitable du travail de coulisses dont nous aurons le bénéfice jeudi, à la première représentation de *La Sorcière!*

Mlle Mazzonelli a démontré, dans sa gracieuse interprétation de *Lakmé*, les services qu'elle peut rendre à la direction; le ténor Marny fut, à son habitude, très fêté, ainsi que M. Huberty, un admirable Brahmane.

A la représentation en l'honneur de Mme Lenoir, on a applaudi l'exquis soprano parisien, Mme Nicot-Vauchelet, une Manon fine, jeune, radieuse, avec une voix toute pareille à sa physionomie charmeuse. Et toute cette grâce ensoleillée devient une douleur poignante à Saint-Sulpice et sur la route du Havre! MM. Marny et M. Vilette furent dignes de leur remarquable partenaire.

Mardi, *Werther* servait aux débuts de Mme Dignat; la voix est juste, le jeu de scène sera bon lorsqu'il aura pris de l'assurance. Signalons le visible progrès réalisé par le ténor Fassin, au point de vue vocal : il cherche à mettre dans son chant un intérêt, un charme et il y réussit souvent, notamment dans les stances d'Ossian.

M. Massin a fort bien conduit l'orchestre.

C. Bernard.

LYON. — La vie musicale lyonnaise est actuellement en pleine activité.

Le Grand Théâtre vient de monter *Parsifal* en faisant des efforts qui méritent d'être loués hautement. L'orchestre se fit particulièrement remarquer sous la baguette de M. S. Bovy, les chœurs ont droit à de réels éloges, et les principaux interprètes : MM. Verdier, Lafont, Riddez, Bechmans et Mme Catalan, se tirèrent admirablement d'une tâche difficile. La mise en scène aussi avait été très soignée; les décors faisaient le plus heureux effet, et les changements à vue avec le panorama de transition se déroulant sur soixante-dix mètres de toile parurent tout à fait extraordinaires. La mise au point de *Parsifal* marquera donc dans la direction de M. Gaston Beyle, avec celles de *Boris Godounow* et de *Fervaal*, qu'on lui doit déjà. Tout ce que Lyon compte de dilettanti assistait à la première du chef-d'œuvre wagnérien qui porta merveilleusement.

Dans le domaine purement symphonique, nous eûmes aussi plusieurs belles exécutions. La Société des Grands Concerts, à sa cinquième séance de l'abonnement, a fait entendre la première symphonie de son chef, M. Witkowski. L'œuvre déjà connue ici n'en fut que plus appréciée.

A la sixième séance, le prélude du *Pays*, drame musical, et la *Chasse du prince Arthur*, deux œuvres de Guy Ropartz dirigées par l'auteur, ont été très remarquées. Enfin à la septième séance, l'intérêt porta surtout sur la neuvième symphonie avec chœurs, de Beethoven, magistralement rendue, sous la baguette de M. Witkowski.

Entre-temps, l'orchestre de la Société des Concerts du Conservatoire de Paris, dirigée par M. André Messager, vint faire admirer la perfection de ses exécutions qu'aucune phalange similaire ne saurait égaler, et reçut de chaleureuses ovations en particulier après le poème symphonique *Don Juan*, de Strauss, et l'ouverture de la *Fiancée vendue*, de Smetana.

L'orchestre Lamoureux, conduit par M. C. Chevillard, se fit entendre quelques jours après. Par la robustesse de son ensemble, il fut aussi très goûté, et nous apporta en première audition, le prélude de *Pénélope*, de Gabriel Fauré et une ballade symphonique de son chef. P. B.

MONTE-CARLO. — Nous avons donné en son temps le tableau des spectacles nouveaux promis aux habitués de la saison d'Opéra du Casino. L'un des premiers, *Les Fêtes d'Hébé*, avait encore une représentation en réserve pour les auditeurs de *Cléopâtre*, qui ont pu l'apprécier. C'est un arrangement discutable de la vieille partition de Rameau, spécimen de ces « ballets-chantés » si fort à la mode au XVIIIe siècle, aux costumes de rêve, aux décors imaginaires, aux thèmes gracieux et prestes. Une sorte de poème symbolique, où Hébé, la déesse de la jeunesse, quitte l'Olympe pour faire éclore, avec l'aide de l'Amour, les Arts sur la terre, sert de cadre à trois tableaux : la Poésie, le Chant, la Danse. M. Gunsbourg s'est permis de modifier l'ordre des morceaux de la partition originale et il a cru devoir corser celle-ci de quelques pages tirées de *Castor et Pollux*, *Dardanus*, *Les Fêtes galantes*... Ce n'est plus la partition des *Fêtes d'Hébé*. C'est un ballet quelconque fait de pièces et morceaux rassemblés à l'aventure. L'ensemble est d'ailleurs charmant et supérieurement rendu. Dans les parties chantées, Mlles Alexandrovitz et Lilian Grenville, MM. Gilly Maguenat et Journet; dans les parties dansées, Mlles Zambelli et Magliani, avec M. Bolm, ont été infiniment appréciés, sous la direction générale de M. Jehin.

Autre reprise de ces mêmes jours : *Il Trovatore*, où Mme Royer surtout, dans Azucena, mérite des éloges sans restriction, entourée de MM. Martinelli et Baklanof et Mlle Doriani. Mme Royer a été aussi des plus remarquables dans *Norma*, auprès de Mme Kousnezoff, triomphale et exquise pour sa part.

OSTENDE. — Dimanche a eu lieu, en la salle des fêtes de l'Académie de musique, la distribution des prix, encadrée d'un concert choral et instrumental.

M. Léon Rinskopf, directeur de l'établissement, avait formé un programme où dominaient les œuvres de musiciens belges ; c'est ainsi que nous avons entendu une ouverture de concert, œuvre posthume d'Henri Waelput, dont Rinskopf fut le disciple préféré. L'œuvre, qui date des années 1865-1870, est faite sur le modèle des ouvertures françaises de ce temps-là. Puis ce fut *Venise*, chœur à deux voix de M. Paul Lebrun, fort mélodieux et revêtu d'une jolie parure orchestrale.

Enfin la cantate *Prinskensdag*, composée en 1905 par M. Emile Wambach sur un poème bien rythmé de M. R. Verhulst. Ecrite pour le plein air, cette partition vise et arrive à l'effet immédiat par une facture large, aux phrases amples, sans complications de polyphonie; le chœur final, *O land van Maas en Schelde*, seul fait exception, et les parties y ont du mouvement et de l'élan Cela porte, et c'est sans doute tout ce qu'il fallait pour une fête patriotique !

Entre ces différents numéros, Mlle J. Herreyns, prix d'excellence du cours de piano, a très convenablement joué le concerto de Grieg. M. Rinskopf était au pupitre; c'est dire que l'exécution de tout ce programme a été conduite avec talent et autorité, et que l'impression générale a été exellente.

L. L.

TOURNAI. — Ce nous est un véritable plaisir de constater de quelle façon, vraiment supérieure, fut exécutée, un de ces derniers dimanches, la *Passion selon saint Jean* en notre ville. En 1911, la Société de Musique, cette excellente association de chœurs mixtes tournaisiens avait déjà donné deux auditions de la *Passion selon saint Mathieu* avec le plus grand succès. Le nombreux public qui suit très régulièrement ces concerts a réservé le même chaleureux accueil à cette autre grande œuvre du vieux cantor de Leipzig qu'est la *Passion selon saint Jean.*

Comme toujours, les chœurs mixtes furent de tout premier ordre ; l'orchestre ne laissa rien à désirer et les solistes méritent tous une mention spéciale : M. Paquay à l'orgue et Mlle S. Linden au clavecin ; M. Van Neste sur la viole de gambe et MM. Chobot et Loncgue sur leurs violes d'amour; M. Landrieux aussi joua bien son solo de flûte comme MM. Dejeanet Wessart leurs solis de hautbois d'amour et de cor anglais.

A l'issue de chacune des deux parties de l'œuvre de Bach, le public enthousiasmé confondit dans une même ovation les chœurs, l'orchestre, leur directeur M. Henri De Loose et les solistes dont les noms seuls dispensent de plus amples éloges : Mmes Bathori-Engel (soprano), Mazurel-Vion (alto), MM. Reder (Basse) et le ténor Plamondon, dont les récits de l'Evangéliste nous procurèrent une rare jouissance artistique.

— La Société de musique avait consacré en décembre 1901 une de ses auditions aux œuvres de M. Henri Rabaud, un prix de Rome français, disciple fervent de Massenet, et j'ai constaté alors (1) que si l'œuvre de ce jeune compositeur ne démontrait pas encore une originalité et une personnalité rares, elle donnait un sérieux espoir d'œuvres plus importantes et plus personnelles.

Cette fois, c'est le Conservatoire qui a organisé un « Festival Rabaud », sous la direction de l'auteur, devenu premier chef d'orchestre de l'Opéra de Paris, avec le concours de Mlle Jeanne Hatto, qui a très expressivement interprété cinq mélodies d'allure assez variée et assez intéressante.

Du programme de 1901, il ne restait que le *Divertissement sur des Chansons russes*, qui est certes avec sa *Procession nocturne* — que l'orchestre du Conservatoire de Tournai a supérieurement exécutée — une des meilleures œuvres du jeune compositeur français.

M. Rabaud est, sans conteste, un chef d'orchestre de grande autorité et il prouva surtout ses qualités de direction dans la finesse d'interprétation qu'il donna à son *Eglogue* et dans la sûreté de rythme qu'il imposa à l'orchestre dans l'exécution de sa deuxième symphonie en *mi* mineur.

JEAN DUPRÉ DE COURTRAY.

VERVIERS. — Très intéressante séance donnée mercredi 18 février en la salle des Beaux-Arts par un quatuor de tout jeunes instrumentistes. MM. Onnau et Halleux (violons), Loicq (altiste), Lemaire (violoncelliste), dans les quatuors nº 4 op. 18 de Beethoven et nº 4 de Schubert, nous révélèrent un ensemble de qualités méritoires, qu'un coude à coude répété ne pourra que perfectionner.

Leur exécution du quatuor de Beethoven ne manquait ni de grandeur ni d'émotion. Les attaques sont franches, la justesse irréprochable, le souci des nuances évident. On pourrait cependant demander à l'altiste plus de virilité dans son jeu quelque peu terne et trop soucieux de s'effacer.

L'interprétation de Schubert fut vivante, aisée, pleine de naturel, d'une mise au point irréprochable et d'un sentiment très juste. Le « largo »

(1) *Guide musical*, 1901, page 966.

de Haydn, le « menuetto » de Mozart et la *Sérénade* de Lalo, enlevée avec infiniment de délicatesse, complétaient un programme judicieusement composé. Le public nombreux qui assistait à cette audition fit fête aux jeunes musiciens. Ce début favorablement accueilli nous réservera, nous l'espérons, des lendemains. H.

NOUVELLES

— Un comité s'est constitué à Londres sous la présidence de M. Higgins, administrateur du Syndicat de Covent Garden, dans l'intention d'associer, dans une entreprise commune, les destinées du Metropolitan Opera House de New-York, de l'Opera House de Boston, du théâtre de Covent Garden de Londres et du théâtre des Champs-Elysées de Paris, dont l'existence a été si éphémère. Il s'agirait de créer un conseil d'administration qui s'emploierait à assurer le recrutement du personnel de ces quatre grandes scènes, et à choisir les artistes qui seraient acceptés par les quatre directeurs pour faire partie de la troupe commune. Les directeurs échangeraient les interprètes à leur convenance, et ceux-ci s'engageraient à se rendre à Paris, à Londres, à New-York et à Boston au premier appel. De la sorte, les directeurs des théâtres unis espèrent triompher des exigences exorbitantes des virtuoses du chant, qui ne pourront plus se produire à Covent-Garden, au théâtre des Champs-Elysées, à Boston ou à New-York, que s'ils acceptent les conditions d'engagement arrêtées par les quatre directeurs. Ce projet, qui a ses partisans, a aussi ses adversaires. En réalité, il a été conçu pour assurer le relèvement du théâtre des Champs-Elysées de Paris, qui a fait de si mauvaises affaires. On voudrait lier le sort du théâtre parisien à celui des grands opéras de Londres, de New-York et de Boston et amener les directions, jadis en concurrence, et incapables de résister isolément aux prétentions des grands chanteurs, à s'entendre et à s'associer pour leur défense. Les actionnaires de Covent-Garden, du Metropolitan Opera House, du Boston Opera House, trouveront-ils un intérêt à « renflouer » le théâtre des Champs-Elysées de Paris, et dans l'occurrence, les directeurs de théâtre auront-ils vis-à-vis les uns des autres toutes les concessions réclamées pour leurs intérêts personnels et ceux de leur gestion artistique? *Chi lo sa?*

— Un incident a déjà surgi à propos de cette entreprise. Les « théâtres unis » se proposaient de donner aux Champs-Elysées des représentations en italien d'œuvres de Puccini et d'autres maîtres d'outremonts, mais M. Gheusi, directeur de l'Opéra-Comique, s'est opposé à ces représentations, faisant valoir qu'en raison de ses traités avec la maison Ricordi, l'Opéra-Comique avait le monopole à Paris des représentations, par exemple, de *Tosca,* de *La Bohème*, de *Butterfly*, etc. La Société des Auteurs ayant fait observer à M. Ricordi qu'il ne pouvait, dans ces conditions, prêter son matériel pour les exécutions projetées au Théâtre des Champs-Elysées, le grand éditeur milanais a fait annoncer qu'il refuserait désormais tout son répertoire aux théâtres d'Italie qui joueraient des œuvres lyriques françaises. Et ce boycottage a même commencé à Florence, où le Politeama annonçait la *Damnation de Faust.*

De là, grand tapage dans certains journaux. Il est certain que le procédé de M. Ricordi est inadmissible. Mais le plaisant, c'est que pour défendre ses intérêts, M. Ricordi a emprunté le procédé de boycott qu'on lui reproche à l'une des plus importantes maisons d'éditions de Paris qui en use couramment dans ses traités avec les théâtres pour imposer ses éditions tronquées d'œuvres classiques et écarter les éditions authentiques et correctes. Si la Société des Auteurs blâme le procédé de M. Ricordi, elle devra aussi en toute justice blâmer celui de l'éditeur français.

— Le procès de Mlle Lucy Arbell contre M. Gunzbourg et l'éditeur Heugel, à propos du rôle de Cléopâtre, a continué, cette semaine, devant le tribunal de la Seine. Mlle Arbell, par des conclusions nouvelles, demande 50,000 francs supplémentaires pour le préjudice que lui a causé la représentation de *Cléopâtre* donnée à Monte-Carlo avec Mme Kouznetzow dans le rôle qu'elle prétend, elle, avoir seule le droit de jouer de par la volonté de Massenet.

Me Busson-Billault s'est efforcé d'établir que les réclamations de Mlle Arbell étaient fondées sur des actes testamentaires de Massenet. Ces actes doivent être respectés. Me Clunet, au nom de M. Heugel, a répondu que le désir de Massenet exprimé « dans ses lettres à Mlle Arbell ne peut à lui seul constituer un contrat ». Pour contracter, il faut être plusieurs! Et les librettistes ne sont point engagés à quoi que ce soit. Pour disposer d'un rôle par testament, il faudrait en être seul propriétaire, or ici il s'agit d'une collaboration. Depuis la mort de Massenet, les circonstances sont changées ; les œuvres ont été écrites pour être jouées, et puisque ni à l'Opéra, ni à l'Opéra-Comique on n'a voulu les monter avec Mlle Arbell,

celle-ci ne saurait être un perpétuel obstacle à leur représentation.

A huitaine, le jugement.

— Lundi dernier, à Monte-Carlo, le matin du jour fixé pour la première représentation de *Cléopâtre* au Casino, a été inauguré un monument à Massenet. Il est placé à l'entrée des terrasses en bordure du Casino qui dominent la mer, non loin de celui dont Berlioz a été naguère l'objet. C'est un buste en marbre blanc, dû au ciseau du sculpteur Bernstamm. Il est d'une vie et d'une souplesse frappantes. On regrette, cependant, quand on a connu Massenet, de ne pas y retrouver l'air de bonté cordiale qui illuminait son visage, et surtout, que l'image qui reste ainsi de lui soit celle de ses dernières années de vie, alors qu'il était devenu émacié et creusé au point d'en être méconnaissable. La cérémonie d'inauguration a eu lieu sur la scène du théâtre. S. A. S. le prince Albert de Monaco a prononcé une première allocution; puis M. Jacquier, le sous-secrétaire d'Etat aux Beaux-Arts, a lu le discours écrit par M. Viviani, ministre de l'Instruction publique, qu'une indisposition a empêché de venir en personne, discours excellent de pensée et de style; enfin M. François Flameng, au nom de l'Académie des Beaux-Arts, a salué avec émotion son vieil ami. Les chœurs et l'orchestre de l'Opéra de Monte-Carlo avaient exécuté au début la *Marche solennelle*, de Massenet. Une autre marche, de la Suite Parnassienne, *Calliope*, nouvelle et dont c'était la première audition, œuvre assez brève, d'un style fier et éclatant, a terminé la séance. H. DE C.

— L'Union chorale et orchestrale de Glasgow s'est accoutumée à instituer à la fin de chaque saison un referendum auquel prennent part tous les habitants de la ville qui ont suivi les concerts et qui sont invités à signaler celles des œuvres exécutées qu'ils souhaiteraient de réentendre. C'est pour la Société chorale et musicale de Glasgow le moyen original de soumettre les œuvres des grands musiciens à l'appréciation du public et à expérimenter le goût de celui-ci.

On connaît aujourd'hui les résultats du dernier referendum. Les habitants de Glasgow avaient à signaler les compositions qui les avaient le plus charmés parmi les symphonies, les ouvertures, les ballets et airs de danse et les œuvres diverses qu'ils ont entendues au cours de la dernière saison. Les résultats de cette consultation sont assez curieux. Dans la catégorie des œuvres symphoniques, les votes se sont répartis comme suit : la symphonie de Dvorak, *Du nouveau Monde*, a obtenu un total de 631 voix; la symphonie pathétique de Tschaikowsky, 608 voix; l'*Héroïque* de Beethoven, 248 voix; la symphonie en *ut* majeur de Schubert, 159 voix.

Les ouvertures préférées à Glasgow sont: celle de *Léonore* n° 3 (356 voix); celle de *Tannhäuser* (350 voix); celle de la *Flûte enchantée* de Mozart (193 voix). L'ouverture de *Parsifal* (114 voix) y est moins goûtée que les ouvertures de *Guillaume Tell* (157 voix), *Lohengrin* (153 voix), *Hänsel et Gretel* (129 voix).

Les seules musiques de danse appréciées à Glasgow sont les danses hongroises de Brahms (619 voix); le *Beau Danube bleu* de Johan Strauss (455 voix) et les *Danses d'Henri VIII* de Germain (298 voix).

Quant aux œuvres qui ne se répartissent pas dans les divisions précédentes, les morceaux redemandés furent, en tout premier lieu, le largo de Händel (249 voix); la *Chevauchée des Walkyries* (187 voix); la première rapsodie hongroise de Liszt (139 voix); *Mort et Transfiguration* de Richard Strauss (121 voix); le *Prélude* de Liszt (115 voix) et la *Marche militaire* de Schubert (109 voix). Les variations *Enigma*, du compositeur anglais Elgar, n'ont obtenu que 24 voix.

— Le pianiste Paderewski est malade à Seattle (Amérique). Sur l'ordre de son médecin, qui a constaté qu'il souffrait de neurasthénie, il a dû renoncer à la tournée artistique qu'il allait entreprendre aux Etats-Unis. On sait aujourd'hui que si l'état de santé de l'éminent artiste est gravement compromis, c'est à raison des menaces de mort qui n'ont pas cessé de lui parvenir depuis quelque temps. Il y a dix-huit mois, il recevait en Suisse une lettre anonyme, l'accusant d'avoir donné au journal polonais *Dva Groshe* un million pour continuer son ardente campagne antisémitique. Depuis lors, Paderewski a retrouvé partout les mêmes ennemis cachés qui lui reprochent d'avoir indirectement provoqué des massacres de Juifs en Russie en soutenant de ses deniers la politique du *Dva Groshe*, un des journaux polonais antisémites les plus violents. Il a été menacé de mort en Pologne même. A peine arrivé en Amérique, il a eu communication d'une circulaire, envoyée à tous les habitants de San Francisco, où il devait donner un concert et qui disait : « Abstenez-vous d'assister au concert de Paderewski. Il a donné deux cent mille dollars au *Dva Groshe*, dont la publication n'a d'autre but que d'entretenir une agitation en Russie contre les Juifs, dont il exige le massacre. La ville de San Francisco a l'amour de la musique, mais elle a plus encore l'amour de

l'humanité et elle ne veut pas recevoir quelqu'un qui fait égorger des innocents ». Arrivé à Saint-Louis, Paderewski a reçu une lettre anonyme l'avertissant que s'il sortait de son hôtel, une bombe serait lancée sous sa voiture. A Seattle, il a dû s'aliter. Naturellement, le célèbre pianiste a protesté contre les accusations dont il est chargé. Dans une lettre que tous les grands journaux américains ont reproduite, il a déclaré qu'il n'était animé d'aucune haine contre les Juifs, dont il avait toujours admiré le génie; qu'il avait beaucoup d'amis parmi eux, et qu'il réprouvait énergiquement la politique russe antisémitique. Mais cela n'a pu calmer l'ardeur de ses ennemis. Le célèbre pianiste devra quitter l'Amérique, dès que son état de santé le lui permettra.

— Ils ne semblent guère en veine de succès, les jeunes compositeurs italiens, pour le moment! Nous avons dit combien étaient lamentables les résultats des concours lyriques annuels institués par la ville de Rome. Voici que la commission officielle, chargée de couronner les meilleures œuvres symphoniques qui lui seraient présentées par un élève sorti depuis trois ans d'un conservatoire italien, a décidé qu'aucune des compositions qu'elle avait reçues ne méritait le prix. La commission siégeait pour la première fois! Pour ne pas décourager les concurrents, elle a octroyé, toutefois, à titre d'encouragement, une prime de deux mille francs à un ancien élève du Conservatoire de Naples, M. Caggiano, dont le poème symphonique intitulé *La Tomba di Basinto* sera exécuté à Rome, à un des prochains concerts de l'Augusteo.

— L'éminent musicologue italien, M. Fausto Torrefranca a été nommé professeur d'histoire de la musique au Conservatoire de Naples.

— Mme Georgette Leblanc, accompagnée de son mari, M. Maurice Materlinck, entreprendra une tournée artistique en Italie, le 4 mars prochain et on interprètera *Pelléas et Mélisande* et *Marie-Madeleine*, à Rome, Naples, Florence, Livourne, Bologne, Mantoue, Vérone, Venise et Milan.

— Un monument à la gloire de Beethoven sera élevé incessamment sur une des places de Nuremberg. Le conseil communal a approuvé le projet que lui a présenté le sculpteur nurembergeois Conrad Roth et a mis à sa disposition, dès à présent, une somme de cent vingt-cinq mille francs.

— Le directeur du Musée Liszt, à Weimar, a décidé d'entreprendre la publication d'un catalogue complet des œuvres de Liszt, qui comprendra également une nomenclature de ses manuscrits. Ce catalogue indiquera même les compositions musicales manuscrites annotées par Liszt. La direction du Musée de Weimar prie, en conséquence les personnes qui auraient d'intéressantes communications à lui faire à ce sujet, de les adresser à M. Raabe, Wildenbruchstrasse, 22, à Weimar.

— L'architecte munichois M. Ernest Haiger a remis à l'administration communale de Stuttgart les plans de la nouvelle salle de concerts qui sera inaugurée à Stuttgart, en 1920, au moment où l'on célébrera le cent cinquantième anniversaire de la naissance de Beethoven. L'architecte a donné à ce hall la forme d'un temple grec terminé par une large abside. C'est fort bien, mais n'en finira-t-on donc jamais avec cette regrettable manie d'accommoder les formes architecturales de l'antiquité aux constructions modernes, alors qu'il serait cent fois plus méritoire de concevoir du neuf, de donner naissance à des créations architecturales tout à fait indépendantes du passé, et d'instaurer un style nouveau qui traduirait la fécondité et l'originalité de l'esprit moderne ?

— La ville de Stettin a décidé de construire un palais de la musique en remplacement de l'ancienne salle de concerts de la ville, bâtie il y a trente ans et devenue tout à fait insuffisante. Elle dispose de la somme nécessaire, soit d'un million de marks, pour couvrir toutes les dépenses de la construction et de l'aménagement du nouveau hall qui sera bâti sur l'emplacement de l'ancien. Un mécène a donné quatre cent mille marks. La ville a émi des obligations pour la somme de six cent mille marks.

— Le musicographe suédois Karl Ziren, très connu par ses travaux sur la musique des Lappons, a entrepris un nouveau voyage au pays de ces populations éloignées, au cours duquel il a pu noter exactement les paroles et la musique d'une cinquantaine de *lieder* inconnus. Grâce aux travaux de cet infatigable chercheur, on possède, aujourd'hui, plus d'un millier de mélodies lappones, paroles et musique.

BIBLIOGRAPHIE

Henri de Curzon : *Mozart.* — Librairie Félix Alcan, 1914, petit in-8°, 288 pages. (Collection : *Les Maîtres de la musique.*)

Ce n'est pas dans les colonnes du *Guide musical* qu'il est nécessaire de recommander le livre de

M. Henri de Curzon sur Mozart. Tandis que nous en transcrivons le titre, sa couverture bleue jette une lueur discrète parmi les étalages des libraires, où déjà la remarquent nos fidèles lecteurs. C'est en le feuilletant avec eux que nous voudrions en ressentir le charme, en apprécier la solidité.

Depuis le temps, encore peu éloigné, où M. de Curzon publiait son *Essai de Bibliographie mozartine* (1905), le catalogue des écrits voués au maître de Salzbourg s'est considérablement accru. Le plus important, par son contenu, et le plus volumineux, est celui de MM. de Wyzewa et de Saint-Foix, qui, sans introduire de changements notables dans les faits extérieurs, a réformé le point de vue de la critique, en éclairant de lumières inattendues toute l'étude des œuvres.

En dédiant son livre « à Teodor de Wyzewa, qui me fut le conseiller, le guide et l'ami », M. de Curzon désigne, dès les feuillets liminaires, quelle sera l'orientation de son travail; où nous reconnaîtrons, suivie de très près, la méthode de chronologie analytique inaugurée par les deux patients auteurs. — Suivie, mais allégée, clarifiée, rendue accessible aux plus humbles « mozartiens », et toujours intimement mélangée au récit rapide et vivant de l'existence d'un maître dont il est possible de dire qu'il fut « le plus grand *génie* que l'art de la musique ait jamais fait naître ».

L'aspect primordial de ce *génie* souverain s'exprime par un mot devenu de nos jours la plus banale des épithètes et qu'il faut employer dans le sens qu'il comportait à l'époque de Mozart, le mot *aimable :* et c'est aussi le qualificatif qui convient au livre de M. de Curzon, si parfaitement rempli et inspiré par son sujet, aussi éloigné de la sécheresse des dissections microscopiques que des exaltations à froid d'une vaine littérature et d'un bout à l'autre attrayant, parce que simple, et persuasif, parce que sincère. On prendra, certes, plaisir à consulter particulièrement, selon que les circonstances pourront y inviter, les pages où sont commentés tour à tour chaque chef-d'œuvre. Mais l'homogénéité du livre l'empêche — et nous lui en faisons un louange, au lieu d'un reproche — de se prêter aux extraits, ni même au signalement de fragments préférés. Commencé, il faut le lire tout entier.

M. Brenet.

Maurice Senart, éditeur :

Dans la collection des *Maîtres italiens du violon au XVIIIe siècle*, si diligemment publiée par le maître Joseph Debroux : *Arcangelo Corelli*, Sonate en *ré* majeur pour deux violons et piano. Prix, 2 francs.

Dans la collection l'*Ecole du violon aux XVIIe et XVIIIe siècles*, publiée par le même : *Cinquième Recueil*, comprenant : *Gavotte*, de J.-Fr. d'Andrieu; *Chacone*, de J.-Chr. Schickhardt; *Bourrée*, de G.-F. Hændel; *La Chasse*, de J.-P. Guignon. Prix, 2 francs.

Ces œuvres ont été exécutées par l'éminent violoniste à ses dernières séances, Salle Pleyel.

COURS ET LECONS

TARIF SPECIAL POUR NOS ABONNÉS

L'annonce de deux lignes, un an . . . . **10 francs**

Chaque ligne en plus. . . . . **2 francs**

BRUXELLES

CHANT

Mme Miry-Merck, 20, rue Tasson-Snel. Méthode italienne. Cours, mardi et vendredi.

Félix Welcker, professeur à l'Institut des Hautes Etudes Musicales d'Ixelles, 26, avenue Guillaume Macau. **Méthode italienne.**

Jeanne Berry, cantatrice, leçons de chant en trois langues, 21, chaussée de Tervueren, Bruxelles.

M. Brusselmans, 27, rue t' Kint. Bruxelles. **Leçons d'Harmonie, Contrepoint, Solfège, Violon.**

SCOLA-MUSICÆ, 90, rue Gallait, Schaerbeek, Institut Musical, 1er ordre. Chant. — Déclamation. — Violon. — Piano. — Violoncelle. — Harmonie. — Etudes complètes. — Diplômes.

PIANO

MÉTHODE DE PIANO (7e édition). COURS de transposition, d'accompagnement et de lecture à vue. COURS de haute virtuosité par L.-V. DECLERCQ. Chez Schott frères.

Mme Jeanne Alvin 153, Faubourg Saint-Honoré, Paris (8e). Enseignement de la Méthode Leschetizky-Galston.

Mme Daubresse, 13, rue de l'Arc-de-Triomphe, Paris (17e), prof. dipl. des Ecoles normales et des lycées. Piano, harmonie, solfège, accompagnement.

Mlle Louisa Merck, 35, rue Paul de Jaer Leçons particulières et cours de lecture musicale à 4 mains et 2 pianos à 8 mains.

Maud Delstanche, 10, rue du Monastère. Violoniste virtuose. — Professeur. — Concerts. — Musique de chambre. — Recommandée par Eugène Ysaye.



J.-Joachim Nin






rentré à Paris, a repris son cours et ses leçons de piano en son domicile 93bis, Boulevard Exelmans (16e) et à la Maison Steinway, 1, rue Blanche.



Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, rue du Persil, 3 — Téléphone A 6208

VOL. LX. N° 10. 8 MARS 1914.

LE GUIDE MUSICAL

REVUE INTERNATIONALE DE LA MUSIQUE ET DES THÉÂTRES

Directeur : Maurice KUFFERATH



SOMMAIRE

Administration : 3, rue du Persil, Bruxelles (Téléphone A 6208)

PARIS
BRUXELLES

LE NUMÉRO
40 CENTIMES

Le Guide Musical

Revue internationale de la Musique et des Théâtres Lyriques

Fondé en 1855 — **Paraît le dimanche**

DIRECTEUR : **Maurice KUFFERATH**

RÉDACTEUR EN CHEF A PARIS : **H. de CURZON**
7, rue Saint-Dominique, 7

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : **Eugène BACHA**
Avenue Montjoie, 83, Uccle-Bruxelles

Tout ce qui intéresse la rédaction du *Guide musical*, doit être envoyé à M. EUGÈNE BACHA, 83, avenue Montjoie, Uccle-Bruxelles.

Tout ce qui intéresse l'administration, doit être envoyé à l'imprimerie TH. LOMBAERTS 3, rue du Persil, Bruxelles.

Principaux Collaborateurs

Ed. Schuré. — Maurice Kufferath. — Julien Tiersot. — J. Houston Chamberlain. — Dr Istel. — H. de Curzon. — Georges Servières. — Albert Soubies. — Franz Hacks. — H. Fierens-Gevaert. — Th. Lindenlaub. — Etienne Destranges. — Julien Torchet. — Raymond Bouyer. — Michel Brenet. — Henry Maubel. — Ed. Evenepoel. — Gustave Samazeuilh. — Ernest Closson. — M. Daubresse. — J. Brunet. — Calvocoressi. — F. Guérillot. — J. Guillemot. — A. Lamette. — Frank Choisy. — L. Lescrauwaet. — G. Campa. — Alton — Montefiore. — E. Lopez-Chavarri. — E. Bourdon. — A. Goullet. — Ch. Martens. — J. Dupré de Courtray. — Oberdœrfer. — M. Margaritesco. — Ch. Cornet. — Henri Dupré. — A. Harentz. — H. Kling. — May de Rudder. — Gustave Robert. — Marcel De Groo. — J. Daene. — J. Robert. — Dr David. — G. Knosp. — Dr Dwelshauvers. — Knud Harder. — M. Brusselmans. — Carlo Matton. — E.-R. de Béhault. — Paul Gilson. — Paul Magnette. — Maria Biermé. — Camilla Währer-L'Huillier.

ABONNEMENT :

France et Belgique : 12.50 francs. — Union Postale : 14 francs. — Pays d'outre-mer : 18 francs

EN VENTE

BRUXELLES : **DECHENNE**, 14, Galerie du Roi. — **JÉROME**, Galerie de la Reine.
SCHOTT FRÈRES, rue Saint-Jean, 30. — **Fernand LAUWERYNS**, 38, rue Treurenberg.
BREITKOPF ET HÆRTEL, Coudenberg, 68.
PARIS : **Librairie FISCHBACHER**, 33, rue de Seine. — **M. MAX ESCHIG**, 13, rue Laffitte
Maison GAVEAU, 45 et 47, rue La Boëtie.

60me ANNÉE. — Numéro 10. 8 Mars 1914.

LE GUIDE MUSICAL

Les débuts de la musique à Venise

(Suite. — Voir le dernier numéro)

La première musique religieuse réellement vénitienne dont le souvenir nous ait été conservé et dont l'on puisse se rendre compte par une réédition moderne, se rencontre dans le *Premier livre des Lamentations du Prophète Jérémie*, publiée en 1506, à Venise, par Ottaviano dei Petrucci. Elle consiste en deux motets latins de Francesco d'Ana, second organiste de Saint-Marc, de 1490 à 1519 (1). Ces compositions ont été reproduites en notation moderne par M. Torchi, dans le premier volume de *l'Arte Musicale in Italia* (2). Malgré le titre du recueil, le texte de ces motets n'est point emprunté aux lamentations de Jérémie (3). Tous deux ont trait à la Passion de Jésus-Christ. Ici, l'on n'est plus en présence d'un art d'imagier populaire, comme celui des laudes, mais d'une esthétique plus raffinée et d'essence plus spécifiquement ecclésiastique. Comme l'a dit avec beaucoup de justesse M. Hugo Leichtentritt, dans son *Histoire du Motet* (4), on dirait du chant grégorien harmonisé à quatre voix, en contrepoint note contre note. L'influence néerlandaise de l'école d'Okeghem, en tant qu'initiatrice d'un art imitatif systématiquement expressif, n'a point encore fait sa trouée à Venise, et, s'il est prématuré de dire que les motets d'Ana sont la manifestation d'une tendance locale (1), il n'en est pas moins vrai qu'on peut déjà y voir le signe précurseur de la prédilection que les Vénitiens auront dans la suite pour les masses sonores bien assises, bien sonnantes et d'un coloris harmonique opulent.

Des quintes vides assez fréquentes et, dans le premier motet, certaines duretés aussi savoureuses qu'incorrectes dans la rencontre des voix, trahissent le primitif et dégagent un singulier parfum d'âpreté et de mystère. Rien, d'ailleurs, n'est fait pour plaire, dans ces deux admirables pièces où seul domine le souci de l'expression. Non point une expression analytique, mais bien généralisée et exempte de ces petits traits qui feront du madrigal, cinquante ans plus tard, le point de départ du style dramatique. A ce point de vue, la musique est — comme cela a été fréquemment observé — en retard sur la peinture : rien, dans ces motets ne peut, en effet, se comparer, quant aux moyens d'expression, à l'art d'un Carlo

(1) Caffi, vol. I, p. 53.

(2) Pages 13 et 17. Ed. Ricordi, Milan.

(3) M. Torchi publie immédiatement après, p. 19, un fragment des lamentations de Jérémie, appartenant au même recueil, et mis en musique par le mantouan Bartolomeo Tromboncino.

(4) *Geschichte der Motette*, éd. Breitkopf et Härtel, Leipzig, 1908.

(1) Les Néerlandais de la seconde moitié du xve siècle ne négligeaient nullement le contrepoint note contre note ; ils le cultivaient, au contraire, avec ardeur, soit sous la forme du faux-bourdon, soit sous des formes dérivées et moins systématiques.

Crivelli, ce contemporain vénitien de d'Ana, dans les œuvres duquel la douleur provoquée par la Passion de Jésus s'extériorise avec tant d'acuité, qu'elle en devient grimacière.

Nous nous arrêterons plus spécialement au deuxième motet de d'Ana, dont voici le texte :

Sapientissimus nostrae salutis autor, odierna die humanum a lege peccati liberans genus, affixus crucis, cum accepisset acetum, dixit : « Consummatum est », et inclinato capite, emisit spiritum. Amen.

L'auteur infiniment sage de notre salut, qui, en ce jour, a délivré le genre humain de la loi du péché, dit, tandis qu'attaché à la croix, il prenait le vinaigre : « Tout est accompli », et, ayant incliné la tête, il rendit l'âme. Amen.

Francesco d'Ana se contente de réciter, je dirai presque de psalmodier ce texte, sans en répéter un seul mot. Un émoi profond se dégage de cette ligne mélodique si simple, que soutiennent des harmonies graves et solennelles. Le mode éolien dans lequel le morceau est écrit et qui correspond à notre mineur moderne dans toute sa pureté, l'entoure d'une atmosphère de tristesse calme et poignante. Les points d'orgue qui se succèdent d'accord en accord à partir du moment où « tout est accompli » mettent autour de cet épisode comme une auréole d'immatérialité. On ne peut imaginer œuvre qui dise plus simplement et avec plus de vérité ce qu'elle a à dire.

De la musique religieuse, passons à la musique profane. Il est impossible de parler de l'art musical primitif à Venise, sans envisager un genre qui fut extrêmement populaire dans le Nord de l'Italie, aux confins du XVe et du XVIe siècle : la *frottola*. *Frottola* signifie, en italien moderne : conte, histoire, chanson. A l'époque où elle florissait en Vénétie et en Lombardie, elle désignait une forme poético-musicale très particulière, qui a été étudiée et analysée avec beaucoup de perspicacité par M. Rudolf Schwartz, il y a déjà vingt-six ans, dans le *Vierteljahrschrift für Musikwissenschaft* (1). Elle intéresse tout spécialement Venise, pour la raison que la cité des doges a été le lieu d'édition le plus important pour les recueils de *frottole* (2). En effet, de 1504 à 1508, Petrucci y a publié dix livres de *frottole*, comportant plus de 600 morceaux (3). D'autre part, deux frottolistes, Francesco Anna Organista, — celui-là même qui composait des motets religieux, — et Andrea de Antiquis, sont de purs Vénitiens (4), et il n'est pas impossible, étant données la physionomie et l'orthographe de leurs noms, que Joan. Baptista Zesso (ou Gesso) et P. Zanin Bisan (5), aient été concitoyens des deux premiers. La plupart des autres frottolistes dont le lieu d'origine est indiqué dans les recueils de Petrucci ou s'induit d'autres docu-

(1) 1886, p. 405 et ss.

(2) On en a également publié à Rome (1510), à Sienne (1515) et à Naples (1519), mais en beaucoup moins grand nombre qu'à Venise (voir Schwartz, article cité). Il existe aussi des recueils manuscrits de l'époque, qui contiennent des *frottole*, notamment à Florence et à Modène (voir Johannes Wolf, *Geschichte der Notationskunde*, Ed. Breitkopf et Härtel, Leipzig, 1913, p. 449 et 454).

(3) M. Vernarecci en donne le contenu complet dans son livre sur *Ottaviano dè Petrucci da Fossombrone* (2e édition à Bologne, Romagnoli, 1882, p. 245 et ss.). Ce même ouvrage renferme aussi des détails intéressants sur la *frottola* et les frottolistes (p. 87 et ss.).

(4) Ils sont tous deux qualifiés de *Venetus* dans les recueils de Petrucci. Il existe un Andrea Antico da Montona, dont M. Gasperini (*L'art italien avant Palestrina, Mercure musical* du 15 avril 1906, p. 354) publie une *frottola*, extraite du *Libro tertio delle Frottole*. Venetiis, impressum opere et arte Andree antiqui, anno 1520. Cet Andrea Antico est évidemment le même que l'Andrea de Antiquis des recueils de Petrucci. D'après M. Riemann (*Handb.*, II, 1, p. 295), il déploya son activité comme éditeur aux environs de 1516. Montona est en Istrie, c'est-à-dire, dans une région très proche de Venise, d'où, sans doute, l'épithète de *Venetus*, des recueils de Petrucci. Ces lignes étaient écrites, lorsque nous avons trouvé des renseignements complémentaires sur Andrea Antico da Montona dans l'ouvrage cité de M. Vernarecci (voir, notamment, pp. 19, 112 et 167 et ss.). Ces renseignements confirment ce qui précède.

(5) D'après M. Vernarecci (*op. cit.*, p. 101), *Zanin Bizan* serait une corruption, en dialecte vénitien, de *Giovannino Pisani*, d'où il résulterait, éventuellement, que ce musicien serait plutôt originaire de Pise que de Venise.

ments, sont nés dans des villes du Nord de l'Italie, telles que Padoue, Vérone, Mantoue, Brescia, Milan, Lodi, Modène, etc. Il est donc hors de doute que la *frottola* était un genre aimé et cultivé à Venise pendant la seconde moitié du XV[e] siècle et au début du XVI[e].

Nous n'entrerons pas dans l'examen de la *frottola* en tant que forme poétique. Ce travail a été réalisé avec conscience par M. Schwartz et complété par M. Riemann dans son *Handbuch der Musikgeschichte* (1). Qu'il nous suffise de rappeler qu'il s'agit d'un genre essentiellement populaire, d'un *ritmo volgare*, qui, dès le XVI[e] siècle, s'oppose aux formes plus nobles du *madriale*, de la *caccia* et de la *ballata*. Le sujet le plus habituellement traité est l'amour : c'est tantôt l'éloge de la bien-aimée, tantôt la peinture hyperbolique des souffrances que fait endurer à l'amant la cruelle ou l'infidèle. Mais on rencontre aussi des *frottole* où domine, soit une pensée philosophique, telle que le néant de la vie humaine, soit une *Stimmung* humoristique ou satirique. On trouve également, parmi eux, un certain nombre de chants carnavalesques (*canti carnavaleschi*), d'un caractère souvent obscène, et qui évoquent, la plupart du temps, l'idée de cortèges de métiers ou d'autres joyeuses collectivités. Ces chants commencent toujours par les mots : *nui* (*noi*) *siamo*..., « Nous sommes », par exemple : *Nui siamo amazoni, galeotti, segatori*, etc. « Nous sommes les amazones, les galériens, les faucheurs, etc. ». Le chant des faucheurs débute ainsi :

Nui siamo segatori,
Per segare ogni gran prato
Segam tutti a tempo a un tratto
Cum gran forza e di bon core.

Nous sommes les faucheurs
Qui fauchons les grands prés.
Nous fauchons vite et tout d'un trait,
A grand renfort, et de bon cœur (1).

On voit par là, le côté populaire de la *frottola*. Elle est, dit très justement M. Schwartz, « l'écho des sentiments de toute la nation ». C'est le type même de la « chanson de société, tantôt triste, tantôt gaie ». C'est aussi une « chanson du moment, qui naît et meurt comme les fleurs et les papillons ». De là, sa naïveté, sa fraîcheur et sa spontanéité. Ecoutez cette sérénade (2) :

Su su leva, alza le ciglia,
Non dormir chè non dorm'io,
E se hai caro il viver mio,
Apri li occhi et te resviglia.
Su su leva, alza le ciglia,
Lassa el sonno et odi el canto.
D'un che va per te penando,
E che astretto è d'amor tanto,
Che per te va quinci errando,
E si forte lamentando
Che col strido te resviglia.
Su su leva, alza le ciglia.

Allons, allons, ouvre les yeux,
Ne dors pas, puisque je ne dors pas, moi,
Et si ma vie t'est chère,
Ouvre les yeux et réveille-toi.
Allons, allons, ouvre les yeux,
Laisse-là le sommeil et entends la chanson
De quelqu'un qui souffre pour toi,
Et qu'un tel amour tient enchaîné,
Qu'il erre sans cesse autour de toi,
Et gémit au point de
T'éveiller par ses lamentations.
Allons, allons, ouvre les yeux !

Certes, la syntaxe du texte italien n'est point élégante, mais l'on ne peut pas ne pas être saisi par l'énergie fruste de l'expression, qui contraste singulièrement

(1) II, 1, p. 200 et s.
Nous ne pouvons non plus entrer ici dans le détail de l'importante bibliographie relative à la *frottola* et aux genres apparentés, considérés au point de vue purement littéraire.

(1) Les intermèdes comiques que l'on rencontre dans le madrigal dramatique, aux confins du XVI[e] et du XVII[e] siècle, se rattachent à toute évidence à ce genre de *frottola*. Voir, par exemple, dans *La Pazzia senile* d'Adriano Banchieri (1[re] édition à Venise, en 1598; réédition moderne dans l'*Arte musicale in Italia*, de M. Torchi, vol. IV), l'intermède des marchands d'allumettes soufrées (*solfanari*) et celui des ramoneurs (*spazzacamini*). Le madrigal dramatique est né et a fleuri, comme la *frottola*, dans l'Italie du Nord.

(2) Cf. *Lirica italiana nel cinquecento e nel seicento*, par Eug. Levi, p. 358 (Ed. Olschki, Florence, 1909).

*

avec le raffinement souvent trop précieux de la poésie aristocratique. La trop courte mélodie que Bartolomeo Tromboncino le Mantouan, a adaptée à ce texte (1), témoigne sans doute d'une certaine pauvreté d'invention, mais sa simplicité élémentaire rend cependant avec force, le souffle populaire du poème.

M. Schwartz et M. Hugo Riemann ont déterminé avec précision les caractères musicaux de la *frottola* (2). Nous ne pouvons faire mieux que de résumer le résultat de leurs analyses :

Le principe de composition qui domine le plus généralement dans la facture des *frottole*, est celui de l'application d'un petit nombre de phrases musicales à un texte plus ou moins long. Principe, à vrai dire, peu nouveau, puisqu'il préside déjà à la confection des rondeaux et des ballades aristocratiques du XIV[e] et du XV[e] siècle. En fait, une *frottola* ainsi composée implique une indigence musicale plus grande encore que le *lied* strophique, dans lequel chaque strophe se chante sur la même musique : car, tandis que, dans ce dernier cas, chaque vers de la strophe possède sa musique à lui, dans la *frottola* strophique, il arrive le plus souvent, que, dans l'espace d'une seule et même strophe, la phrase musicale du début revienne à la fin. Par exemple, si l'on a une strophe de six vers, les deux premiers auront leur musique à eux, que nous désignerons par *A ;* les deux suivants seront dans le même cas, et correspondront, par conséquent, à un épisode musical nouveau, *B;* mais les deux derniers emprunteront la musique des deux premiers, soit *A*. Le même dispositif se retrouvera dans les strophes subséquentes. D'autre part, la substance musicale s'appauvrit encore par le fait que, presque toujours, l'épisode *B* se compose d'un fragment pris à *A* et d'un motif nouveau.

Tels sont, d'une manière générale, les éléments habituels de la structure musicale des *frottole*. Si l'on analyse ces éléments dans leurs détails, la première constatation qui s'impose, c'est que la mélodie principale est confiée à la voix supérieure, selon une norme opposée à celle de la polyphonie traditionnelle, qui accordait une importance égale à toutes les voix. Ici encore, l'on a affaire à un principe qui n'est ni absolument neuf, ni exclusivement propre à la *frottola,* mais dont l'application systématique trahit, dans l'espèce, une tendance irrésistible à substituer l'harmonie à la polyphonie. A part un certain nombre de cas où l'on observe l'usage de l'imitation (1) ou d'une polyphonie figurée de caractère plus ou moins libre, les *frottole* sont écrits en contrepoint note contre note, avec quelques figures de passage et quelques retards qui les empêchent de n'être qu'une simple succession d'accords. Il en résulte une harmonie empirique fort curieuse où tout ce qui est défendu par les théoriciens modernes — dissonnances non préparées, fausses relations, octaves et quintes parallèles — s'étale sans la moindre gêne.

Quant à la ligne mélodique des diverses voix, elle contraste fréquemment, par ses contours tortueux et la grande étendue vocale qu'elle exige, avec la ligne plane et ondulante de la polyphonie néerlandaise. La basse a souvent l'allure d'une marche harmonique à la moderne. Il semble certain — et c'est ce que pensent également M. Schwartz et M. Riemann — qu'un grand nombre de ces *frottole* s'exécutaient au moyen d'une combinaison de la voix humaine et des instruments.

Pour ce qui est du rythme, les *frottole* peuvent très souvent se ramener à des danses : c'est là un des éléments qui contribuent le plus à accentuer leur caractère populaire. Parfois aussi, l'on y voit le rythme mis au service de l'expression de

(1) M[me] Levi, *op. cit.*, p. 358, reproduit cette courte phrase mélodique, que nous supposons être le *superius* de la *frottola* de Tromboncino.

(2) Schwartz, article cité. — Riemann, *Handb. der Musikg.*, II, 1, p. 351 et ss.

(1) M. Riemann (*Handb. der Musikg.*, II, 1, p. 354) fait observer que certains *frottolistes* pratiquent même l'imitation systématique (*Durchimitation*). Il cite comme exemple l'*Ognun fuga* de Capreolus (1504).

détail et destiné à faire ressortir certains mots du texte. Par là encore, la *frottola* se distingue de la polyphonie néerlandaise. Elle a ainsi en puissance la plupart des traits qui distingueront, trente à quarante ans plus tard, le madrigal italien du XVIe siècle. Aussi, n'est-ce pas sans raison que les historiens de la musique ont vu en elle le précurseur le plus important de ce genre qui allait devenir, au cours de la seconde moitié du *Cinquecento*, le champ d'expériences de toutes les innovations et de toutes les audaces nées de l'ingéniosité des musiciens humanistes de l'époque.

(*A suivre.*) CH. VAN DEN BORREN.

GEORGES BIZET

d'après les Souvenirs de Pierre Berton

Souvenirs de la Vie de Théâtre (1), c'est bien le titre qui convient à un volume écrit par un ancien acteur, fils et petit-fils de comédiens fameux et arrière-petit-fils du compositeur dramatique Henri Berton. L'auteur s'est trouvé bien placé pour connaître de près certains artistes célèbres et il nous trace des portraits, qui semblent fort exacts, de Mlle George, de Frédérick Lemaître, du dessinateur Bianchini, qui inventa tant de costumes de théâtre, et d'Emile Perrin, qui dirigea successivement l'Opéra-Comique, l'Opéra et la Comédie-Française. Son livre appartient aussi un peu à l'histoire de la musique par les figures de deux amis et camarades de Pierre Berton, Georges Bizet et Alphonse Duvernoy, le compositeur de *La Tempête* et de *Sardanapale* dont il fut le librettiste, car il a donné au théâtre, sous sa signature ou sous le nom d'autrui, de nombreuses pièces dont quelques-unes ont connu des succès retentissants.

* * *

C'est de Georges Bizet que je voudrais entretenir les lecteurs de cette revue, le témoignage de ce nouveau biographe étant celui d'un homme qui l'a connu dès les années de Conservatoire, aimé et défendu toute sa vie et il apporte, sur la fin de l'auteur de *Carmen*, une version qui n'est certainement pas nouvelle, car elle en corrobore d'antérieures; mais c'est justement pourquoi je voudrais en vérifier le bien-fondé, en recourant d'une part à mes souvenirs personnels de cette époque et au contrôle des documents contemporains d'autre part.

Dans son livre, Bizet nous apparaît, dès ses années scolaires, comme le bon élève, le « fort en thème », qu'estiment les professeurs et devant lequel s'inclinent les concurrents.

Cette unanimité dans la louange, M. Pierre Berton l'explique par les qualités de cœur de Bizet. C'était un brave garçon, d'un naturel parfait, très attaché à ceux qu'il aimait. « Ardent et passionné pour tout ce qui touchait son art, plein d'élan dans ses admirations, intarissable de railleries drôlatiques dans ses mépris, il avait alors de beaux emportements qu'il sut maîtriser plus tard. » Sous son apparence sérieuse qu'accentuaient le lorgnon, car il était myope, le col montant et la haute cravate enroulée, destinés à protéger sa gorge des angines dont il souffrait souvent, « il était gai de nature, riait volontiers et s'amusait d'enfantillages comme tous les grands travailleurs. Dans la gaieté, ses yeux brillaient de malice. Son sourire était aimable et charmant ». Mais Bizet haïssait les platitudes musicales et Clapisson était sa tête de Turc. M. Pierre Berton nous rappelle, après d'autres, la satire caricaturale que Bizet improvisait au piano, d'après les motifs de la *Fanchonnette* et qu'on avait baptisée : *L'Enterrement de Clapisson*.

Bien que son talent de pianiste fût de premier ordre, Bizet le dissimulait comme une tare, redoutant de ne plus être pris au sérieux comme compositeur le jour où le public le cataloguerait parmi les virtuoses. L'injure : *musique de pianiste!* est vite décochée et si, très souvent, elle porte juste, pour des raisons que savent bien nos lecteurs, elle est parfois de nature à décourager l'essor d'une vocation de compositeur. Ce talent de pianiste, d'autres aussi l'ont déjà proclamé, avant M. Pierre Berton, Ernest Reyer, Marmontel, Armand Gouzien, M. Cam. Saint-Saëns.

(1) 1 vol. in-18. Paris, 1914, P. Lafitte.

Nous arrivons à des aspects moins connus du caractère de Georges Bizet. Il est un autre trait que je sais gré à M. Pierre Berton d'avoir révélé : c'est « l'esprit pratique ». Ce trait avait d'ailleurs été marqué d'une façon fort incisive dans la notice biographique de la Collection Laurens, confiée à M. Henry Gauthier-Villars et dont quelques pages ont paru dans le *Guide Musical*.

Non sans malice, l'auteur s'est plu à nous montrer un Bizet toujours à l'affût des sujets d'opéra qui peuvent agréer à un directeur, lâchant tel *libretto* pour tel autre, suivant qu'il a plus ou moins de chance d'être accueilli; un Bizet sollicité à l'envi, malgré sa jeunesse, par le Théâtre Lyrique, l'Opéra, l'Opéra-Comique et même par le Théâtre Italien... Il est évident que Bizet, après des débuts aisés, avait le désir d'arriver, de réussir au théâtre, de lâcher les besognes mercenaires au moyen desquelles les musiciens sans fortune travaillent à gagner leur vie et celle des leurs. Il est clair que « faire des barbes », suivant l'expression d'argot rapportée par M. Pierre Berton, c'est-à-dire donner des leçons, passer son temps à fournir aux éditeurs des transcriptions ou des réductions d'opéras, orchestrer pour les bals publics de la musique de danse, écrite par des ignares, ne le ravissait pas et qu'il n'eût pas été fâché d'obtenir un succès d'argent. Une fois marié à la fille de son maître Halévy, il devait avoir à cœur d'apporter à sa femme, en échange des avantages pécuniaires de cette union, un nom illustre à bref délai. Cette considération devait l'inciter à produire dans un but « pratique » et à tendre au succès immédiat.

Mais serait-il défendu à un compositeur de chercher à tirer du théâtre la gloire et les revenus que donne, par exemple, à un journaliste, une série de romans à succès? Le détachement d'un César Franck, tournant résolument le dos à la scène, pour se confiner dans les formes les plus sévères et les moins lucratives de la musique et se résignant à donner des leçons pendant quarante ans de sa vie, n'est pas chose si commune! D'ailleurs, ces formes sévères de la musique, Bizet aurait-il pu les pratiquer? Il ne le semble pas. On sait ce qu'il a peiné sur son unique symphonie et qu'il confessait à son ami Cam. Saint-Saëns : — « Toi, tu peux faire autre chose que du théâtre! Moi, je ne puis pas! » Aussi ne lit-on pas sans stupéfaction, dans la biographie susdite, cette phrase : « Le fait de n'avoir jamais été tenté d'écrire une sonate, est déjà significatif chez un compositeur de son espèce. » Demander au jeune Bizet d'écrire une sonate, en 1860, comme un des actuels élèves de la Schola, en voilà un anachronisme! Mais qui donc, en dehors de Lalo et de Saint-Saëns, écrivait des sonates sous le second Empire? Pas même César Franck! Quelques violonistes composant pour leur instrument : Deldevez, Dancla, des fanatiques de la musique de chambre comme Léon Kreutzer, Mme Farrenc. Et qui s'y intéressait? A peine Berlioz, pas même Reyer! Bizet était un musicien « de théâtre », comme presque tous les compositeurs français antérieurs à 1870 et il ne voyait la musique que sous l'aspect de l'opéra ou de l'opéra comique.

Et tout naturellement aussi, il composait selon les idées de son temps. C'est ce que n'admet pas l'auteur de la biographie sévère, mais injuste, dont je déplore le parti-pris. Bizet était un élève d'Halévy; il produisait donc de l'Halévy, au moins dans ses débuts. Il admirait Amb. Thomas et il en subissait l'influence. Les opéras se découpaient alors en airs, duos, trios, quatuors, ballades, couplets, chœurs, morceaux d'ensemble. Le chanteur était un personnage à ménager et les vocalises de la *prima-donna* retombaient en pluie d'or dans la caisse du directeur. Pour être joué, Bizet se conformait aux usages de l'époque. Qu'aurait-il gagné à garder dans ses tiroirs une partition pendant douze ou quinze ans? Qu'elle parût démodée et vieux-jeu le jour où elle en serait exhumée! Combien de fois n'avons-nous pas vu ce phénomène se produire de notre temps! C'est ce prompt démodement que redoutent les jeunes compositeurs, même les plus avancés.

Cette erreur d'optique serait parfaitement excusable si l'auteur de la dite biographie n'avait qu'une trentaine d'années. Les jeunes gens qui font commencer la musique française

à Ravel et Debussy, doivent regarder comme profondément surannée une *Jolie fille de Perth* et même une *Carmen*, puisque *Parsifal*, qui n'a que trente ans de date, ne trouve pas grâce devant eux. Mais, si j'en crois les dictionnaires biographiques, onze lustres pèsent sur la tête de M. Henry Gauthier-Villars comme sur la mienne. Alors je m'explique moins qu'ayant vécu, même au collège, les années qui ont précédé la mort de Bizet, il ait si complètement oublié dans quel milieu arriéré virent le jour les œuvres de ce compositeur.

Le répertoire meyerbéerien accaparait encore l'Opéra; Amb. Thomas faisait figure de grand musicien; Gounod n'obtint avec *Roméo* de grands succès qu'à la reprise de 1878; Ed. Lalo ne parvenait pas à faire jouer son *Fiesque*, mis en relief par le concours musical de 1867; on lui préférait *L'Esclave* de Membrée (1874) et *Jeanne d'Arc* de Mermet (1876). Pour Wagner, j'ai dit ailleurs comment il était traité chez nous à cette époque. L'Opéra italien marchait assez mal, mais il avait encore des partisans, et le *Requiem* de Verdi passionnait les *dilettanti*, qui voyaient en lui un chef-d'œuvre de musique religieuse. Venir reprocher à Bizet de procéder d'Halévy, d'Amb. Thomas et de Verdi et de n'avoir pas doté son pays de l'art de *Pelléas*, c'est effarant! Qui pouvait prévoir un *Pelléas* en 1875? Mais Debussy et Maeterlinck eux-mêmes n'y songeaient guère! Ils avaient treize ans, les pauvres petits.

Si amusante que soit la dissection harmonique par le biographe de Bizet, de certaines pages des *Pêcheurs de Perles* et de *Djamileh*, je répondrai que ces exercices scolastiques ne prouvent rien. Il est extrêmement facile de faire ressortir ce qu'il y a de peu révolutionnaire dans une partition vieille de quarante ans, il est beaucoup moins aisé de montrer ce qu'elle apportait de neuf à ses contemporains. Une œuvre d'art et surtout une œuvre musicale, ne peut être jugée équitablement que si on la replace à sa date, parmi les productions de l'époque; je le disais ici dernièrement, à propos de Gounod, et je le répète en ce qui concerne Bizet. Que cette objectivité fasse défaut à un jeune critique de trente ans, c'est tout naturel; elle ne devrait pas manquer à un biographe qui en a près de cinquante-cinq. J'ignore, il est vrai, si M. Gauthier-Villars s'occupait déjà de musique sur les bancs du collège et s'il a vu *Carmen* à l'origine, mais il a pris la peine de rassembler et d'examiner les jugements de la presse du temps et cela suffit pour édifier. Quand on a vu les plus musiciens des critiques de l'époque troublés dans leurs habitudes d'oreille par un emprunt à un ton éloigné, dans la cadence finale de la cantilène de Don José, trop abondante, suivant eux, en modulations, déroutés par une descente chromatique des voix en tierces sur : *Prends garde de faire un faux pas!* du sextuor avec chœur du troisième acte ou par les contrepoints du morceau d'ensemble suivant, il siérait moins de révoquer en doute la sensation novatrice que produisit la musique de Bizet.

La *modernité* en art est une chose toute relative. Ce qui paraissait osé en 1875 fait hausser les épaules aux jeunes gens du xxe siècle, soit! Toutefois, la question n'est pas de savoir si ce qu'écrivait alors Bizet est « moderne » en 1914, mais si ce l'était quarante ans plus tôt. Or, si je me reporte à mes souvenirs, je vois qu'en ce temps-là, la musique française « moderne », c'étaient les suites d'orchestre, *Les Erinnyes*, *Eve*, et *Marie-Magdeleine*, de Massenet, l'ouverture *Patrie! L'Arlésienne*, et *Djamileh* de Bizet, dont le *Ghazel* paraissait terriblement contourné. Conduit à une représentation de *Carmen* en avril 1875, je me rappelle fort bien l'impression étrange d'exotisme et de dépaysement que me fit éprouver la tonalité ondoyante du prélude de la *Chanson bohème*. Nous en avons ouï bien d'autres depuis lors, c'est entendu, mais tout est relatif (1). Si telles étaient alors les impressions juvéniles d'un collégien aussi épris de modernité que le sont aujourd'hui les adeptes de la S. M. I., je me demande ce que devaient penser nos aînés,

(1) Selon M. Henri Maréchal (*Paris, souvenirs d'un musicien*, un vol., 1907), la trame harmonique de Bizet, « toute personnelle, d'une grande audace, eût probablement fait hurler vingt ans auparavant; elle est devenue une jouissance pour nos oreilles ».

V. Joncières écrivait : « Les *altérations*, trop fréquentes, déroutent l'oreille la plus familiarisée aux audaces de l'école moderne ».

les siffleurs de *Tannhäuser*, les admirateurs d'Auber, d'Adam, de Boïeldieu, trinité sainte de l'Opéra-Comique. Je m'explique l'ahurissement de du Locle, qui avait ouvert deux fois pourtant son théâtre à Georges Bizet, et surtout de son associé de Leuven, l'un des auteurs du *Postillon de Lonjumeau*.

A en croire M. Pierre Berton « si on assistait à une chute un jour de première représentation, on rencontrait du Locle, le visage radieux, penché à l'oreille de ses amis, pour leur dire en souriant : « C'est une pièce à Leuven ! » Il est vrai qu'au *four* suivant, on pouvait voir de Leuven se frotter les mains en répétant tout joyeux : « C'est une pièce à du Locle! » On ne s'étonnera pas que des directeurs vivant en aussi bon accord et aussi désintéressés du succès des ouvrages montés par eux, aient conduit leur théâtre à la faillite. Or, du Locle ne croyait pas au succès de *Carmen* et il le disait trop dans les couloirs du théâtre; ses mots se répétaient au dehors et faisaient naître les mauvais pronostics.

Au sujet des répétitions de *Carmen*, l'éditeur Hartmann m'a raconté une anecdote significative (1). On trouvait à l'Opéra-Comique la musique de Bizet trop « savante ». L'auteur avait écrit pour Escamillo un air très dramatique qui paraissait trop « opéra ». Du Locle en faisait l'observation au compositeur. Enervé, Bizet se met à tapoter au piano, sur un rythme à 2/4, ces notes : *sol*; *la*, *sol*, *mi*; *mi*; *mi*; *ré*, *mi*; *fa*, *mi;* en disant : « Je ne puis pourtant pas vous donner des *flonflons* de cette espèce ! » — Mais au contraire, fait l'autre, c'est tout à fait ce qu'il faut ici ! — Ah ! vous voulez ça ? Eh ! bien, vous l'aurez ! » Et ce fut le refrain de la chanson du Toréador. On sait quelle consommation en a faite la partition définitive et la vogue populaire qu'il valut à *Carmen* (2).

(*A suivre.*) GEORGES SERVIÈRES.

---

(1) M. Gauthier-Villars en tient de Lamoureux une analogue, mais il la rapporte un peu différemment

(2) Je dois dire que M. Choudens, l'éditeur de Bizet, m'a affirmé que sa partition a été gravée telle qu'elle a été écrite. Il n'y aurait eu de changements que pour l'air d'entrée de *Carmen*.

LA SEMAINE

PARIS

A L'OPÉRA-COMIQUE, le grand événément de la semaine a été l'apparition de Mme Croiza dans *Orphée*. Ce fut un éclatant succès pour l'éminente artiste dont la diction et le grand style ont fait une impression profonde. On a profité de cette reprise pour modifier la mise en scène erronnée de M. Albert Carré qui avait prévalu jusqu'ici. Le chœur des Ombres et des Larves, dans la scène des Enfers, se chante maintenant comme l'a voulu Gluck, non plus dans la coulisse, mais sur la scène ; et dans le tableau des Champs-Elysées on ne voit plus des vieillards barbus et des éclopés. Le chœur chante derrière la scène, comme l'indique la partition. M. Ruhlmann, qui dirigeait, a également rétabli la musique instrumentale qui doit se jouer sur le théâtre et répondre en écho à l'orchestre de la salle. L'exécution y a gagné en puissance et en couleur.

— Mme Nicot-Vauchelet, qui était rentrée pour la centième des *Contes d'Hoffmann* et son inimitable incarnation (si l'on ose dire) de la poupée Olympia, a continué ses représentations, relevées d'une virtuosité si pure et si délicate, par *Lakmé* et par *Manon*. On a repris, pour compléter le spectacle de *Lakmé*, le petit ballet hindou de M. Menier : *Djali*, qui a beaucoup plu, avec Mmes Napierkowska, Pavloff, Léa Piron (de l'Opéra) et M. Quinault. L'Opéra-Comique possède, en somme, un très gentil corps de ballet. Lorsqu'on le voit ainsi à l'œuvre, on regrette qu'il ne soit pas plus souvent appelé à exécuter de vrais petits ballets d'action. Pourquoi l'Opéra serait-il seul privilégié? Plus d'une fois, mais trop exceptionnellement, il en a été présenté, sur cette scène, qui mériteraient de faire partie du répertoire courant : *Javotte*, par exemple, et surtout *Une aventure sous la Guimard*, où Mlle Chasles était exquise. — On annonce pour les prochaines matinées du jeudi *La Dame blanche*, avec Mme Nelly Martyl. Mais ce mois est celui du cinquantenaire de *Mireille* (19 mars 1864). N'aurons-nous pas au moins une représentation de l'œuvre de Gounod vers cette date? H. DE C.

Marie-Magdeleine au Trocadéro. — L'ère de Massenet n'est pas près de s'achever. Non seulement ses réserves inédites ne sont pas épuisées, mais le goût se reprend à ses œuvres les plus anciennes, et *Marie-Magdeleine* succède à *Cléopâtre*, comme *Hérodiade* à *Panurge*. Le goût n'a pas tort. Ce serait même un bon conseil à donner

à la direction de l'Opéra que de l'engager à remonter *Le Roi de Lahore*, que la génération actuelle ignore tout à fait, et qui est, au fond, l'une des plus nouvelles et des plus originales parmi toutes les partitions du maître. *Marie-Magdeleine*, que Mme Viardot put encore créer, comme on sait, en 1873, ne perd pas, on le pense bien, à retrouver de temps en temps sa vraie forme, de concert, aujourd'hui qu'on a pris le parti de la mettre à la scène. Encore faudrait-il, cependant, sauvegarder certains effets que le concert doit donner aussi bien que la scène. Lorsque les apôtres sont réunis autour du Christ, par exemple, ils ne sont que douze, et douze *solistes* devraient les représenter, Judas compris, non pas tout un chœur, sans conviction d'ailleurs. Mais on comprend mieux ainsi la forme oratorio, et le style à vocalises Hændeliennes. de quelques-uns des airs ou des ensembles. C'est la société « l'Orchestre », sous la direction de M. Victor Charpentier, qui a exécuté l'œuvre dans la vaste salle du Trocadéro, archicomble. Marie-Magdeleine avait pour interprète Mlle Marié de l'Isle, qui, dès longtemps déjà, s'est affirmée dans ce personnage, à la scène ou au concert, d'une intensité d'expression et d'une pureté de style tout à fait éminentes, dont Massenet était ravi. L'Evangile nous montre Marie aux pieds de Jésus, buvant ses paroles en une muette adoration, tandis que Marthe s'affaire et agit : c'est cette physionomie de la Magdaléenne que cette grande artiste a rendue en perfection, comme d'ailleurs Massenet a surtout insisté sur elle, sur la grâce tendre et l'adoration mystique, dont la douleur ne s'extériorise guère que dans l'air au pied de la croix. M. Plamondon interprétait Jésus, avec sa diction si ferme et si pure aussi. M. Zucca, au très beau timbre de baryton, était Judas ; Mme Sanval, Marthe. L'orchestre et les chœurs ont témoigné de sérieux efforts. H. de C.

La Société des Concerts du Conservatoire a rapproché deux extrêmes, dans son dernier programme : la musique symphonique au temps de Haydn et de Beethoven. et telle que la comprennent aujourd'hui nos musiciens les plus avancés. La symphonie en *la*, enlevée, surtout au finale, avec une fougue et une couleur incomparables, et le concerto de violoncelle en *ré*, de Haydn (avec une bien vilaine cadence), exécuté en perfection par Mme Caponsacchi-Jeisler, représentaient les ancêtres du genre. La *Danse des Devadasis*, de M. Florent Schmitt et le tableau du Verger du Roi, d'*Eros vainqueur*, de M. de Bréville, représentaient le nouveau style. Cette dernière page perd probablement un peu à être entendue en concert : la mise en scène doit achever le prestige de l'évocation musicale, d'une grâce délicate et pittoresque, avec de chauds élans, mais un peu longue ainsi, dans cette même note séduisante et raffinée. Comme à Bruxelles, c'est Mme Croiza qui chantait, de sa voix moelleuse et de son style si distingué, la partie d'Eros, avec Mmes Magda Leymo, G. Sanderson et S Thévenet pour les trois princesses. La *Danse des Devadasis*, exécutée ici pour la première fois également, est presque un petit chef-d'œuvre, en sa brièveté. Il est impossible de mettre en valeur avec plus de légèreté, de fluidité, de pittoresque, l'ensemble de toutes les sonorités possibles, depuis la voix (soprano et chœurs) jusqu'aux petites cymbales cristallines, au gong, à l'harmonica... L'orchestre de la Société a détaillé cela avec un fini incomparable, sous la main de M. Messager. H. de C.

Concerts Lamoureux. — Ouverture, scherzo et finale. C'est une des premières œuvres orchestrales que composa Schumann, en cette année 1841 qui vit éclore les symphonies en *si* bémol et en *ré* mineur. Connue d'abord sous le nom de *Sinfonietta*, elle fut, plus tard, remaniée par le compositeur, qui la publia sous son titre actuel. Telle que nous l'entendîmes, elle est fort séduisante. On connaît la dilection de M. Chevillard pour l'œuvre de Schumann, il pénètre, avec une fortune singulière, ses moindres intentions et nous les fait entendre. Ainsi l'ouverture, d'une grâce mendelssohnienne, mais plus tourmentée, plus travaillée peut-être, sonna, vive, légère et comme heureuse de cette re-création qu'est une belle exécution; le scherzo en *ut* dièse mineur, orné d'un trio en *la* bémol majeur, qui conclut en coda alanguie, fut charmant ; et le finale, avec ses déplacements d'accents, chers à Schumann, reste d'une vigueur et d'une solidité rythmiques tout à fait plaisantes.

La gracieuse Mlle Lise Charny interprétait, en première audition, les *Chants de Guerre* de M. Alexandre Georges, poème de M. Mariotte. Premier tableau : *Les Conquérants*. C'est un couplet énergique et déclamatoire sur les horreurs de la guerre « qui s'étend, flux de haine et reflux d'épouvante ». L'orchestre sonne vigoureusement, respectueux de la lettre et de l'esprit du texte, avec les crescendos prévus sur l'enflure des images, et des accalmies sans surprises sur leur apaisement. Nulle recherche : d'honnêtes et fortes harmonies et des effets qui portent. Ici, ils tombèrent un peu : le public de ce concert n'est point

de ceux qui vibrent à l'éloquence des tribuns, et le second tableau : *Au pied de la croix*, dans lequel la « Mère » déclame à l'idée de la mort du fils qu'elle chérit, soutenue des faciles violences d'un orchestre traité plus en métier qu'en art, cette mère, touchante et prêtant à la chromolithographie, étonna, dans cette salle, comme la *Marseillaise* chantée par une artiste drapée de tricolore. Mlle Charny déploya sa belle voix solide, souple, émue et émouvante. Elle la mit encore, par la suite, au service de Méhul, avec un air d'*Ariodant*, chanté en bon style, ce qui ne l'empêche pas d'être ennuyeux, mais Mlle Charny, toujours intéressante, fut très applaudie.

Succès pour un violoniste, jusqu'ici peu connu à Paris, M. Joan Manen, qui interpréta supérieurement le concerto en *si* mineur de Saint-Saëns. Il possède un jeu sûr, élégant, facile; un son assez mince mais agréable, pur, délicat. La barcarolle fut nuancée avec un goût charmant et le finale verveusement enlevé.

Les Esquisses sur les steppes de l'Asie centrale sont des meilleures pages de Borodine. La musique y donne la sensation d'espace illimité, et, dans le cadre désertique, la caravane, qu'évoque le double chant des russes et des indigènes, apparaît, passe, s'éloigne et subsiste, à l'infini, la palpitante immobilité de l'immense et sableuse étendue.

La symphonie en *ré* majeur (no 38) de Mozart, est un enchantement. L'orchestre s'efforce de l'interpréter avec la finesse désirable; nous persistons à croire que les « forte » sont trop massifs, mais mille jolis détails, de charmantes intentions nous rendent Mozart tout aimable et présent. L'ouverture du *Vaisseau Fantôme* achevait superbement la séance. M. DAUBRESSE.

Concerts Colonne. — Il est bien clair que l'Association artistique n'a pas eu l'intention de jouer un mauvais tour à Claude Debussy et à Ernest Fanelli, deux de ses plus chers nourrissons, en donnant les premières auditions de *Jeux* et de *Cauchemar* à l'occasion d'un concert de musique française, où Berlioz était représenté par l'ouverture du *Carnaval romain*, M. Saint-Saëns par sa symphonie en *la* mineur et son concerto en *sol* mineur, César Franck par un fragment des *Béatitudes* et Lalo par sa *Rapsodie norvégienne*. Mais le public n'a point les mêmes raisons d'indifférence ou de désintéressement. Il a profité de cette circonstance toute fortuite pour organiser une manifestation contre ce qu'il nomme, sans trop savoir pourquoi, la musique de la décadence. Dès le début de la séance, on sentait souffler le vent de la réaction. Une triple salve d'applaudissements avait salué Berlioz et le cri de « vive Saint-Saëns ! » jeté des galeries avait pour ainsi dire ouvert les hostilités. A l'issue de *Jeux*, la bataille s'engagea parmi les bravos et les sifflets. — Je ne saurais vous dire ceux qui firent le plus de bruit. — Bref, ce fut insolent et stupide... Finalement, les passions se calmèrent et tout rentra dans l'ordre accoutumé.

Au fond, cela n'a pas d'importance. Tout ce qu'on pourra dire ou faire pour ou contre telle ou telle musique, n'empêchera pas le temps d'accomplir son œuvre.

Le procès que certains musicographes tendent de faire à l'écriture musicale moderne doit nous intéresser davantage. Le rédacteur des notices du programme colonnien, M. Paul Landormy, formule à propos de l'œuvre de Debussy des conclusions dont les termes valent d'être reproduits :

On découvrira dans cette œuvre les nuances de plus en plus subtiles d'une harmonie qui développe peu à peu les conséquences de ses premières découvertes. Après les superpositions de tierces d'où sont nés les accords de neuvième, de onzième, de treizième, après l'introduction des appogiatures non résolues qui donnèrent peut-être naissance à la gamme par tons entiers (si du moins on la suppose issue de l'accord de neuvième *do*, *mi*, *si* bémol, *ré* surmonté des appogiatures *sol* bémol et *la* bémol, ou encore des notes de passage *sol* bémol et *sol* dièse, orientées d'abord vers le *fa* et le *la* de l'accord de tonique de *fa* majeur, mais devenues insensibles à cette attraction), voici qu'apparaît par endroits la tendance à ramasser les intervalles autrefois étalés, à rendre plus sensibles, par de moindres écarts, les frottements tout d'abord atténués par la distance, à accumuler les secondes majeures et mineures ; telle gamme chromatique des violons sera par exemple doublée de la même gamme à la seconde majeure inférieure, ou bien tel chant sera accompagné de sa seconde mineure et de sa tierce mineure supérieures, ce qui donnera deux secondes superposées. Et l'on imagine maintenant que l'on puisse construire sur chaque son d'un tel aggloméerat sonore l'harmonie qui est comme sa résonance naturelle, ce qui doit nous conduire aux conflits, non plus de sons seulement, mais d'accords dissonant entre eux.

Regardez, je vous prie, d'un peu plus près ce que cela veut dire et vous pourrez méditer longuement sur l'état actuel de l'écriture harmonique et sur son avenir. C'est un problème de la plus haute signification.

Par tout cela M. Fanelli n'est pas atteint. Son cas est beaucoup plus simple qu'on ne le croit, je dirais même plus simpliste. Son art a une ingénuité infiniment séduisante dont on s'étonne dès l'abord, mais qui laisse bientôt voir toute la can-

deur de son procédé. Ses recherches et ses complications cachent des ficelles un peu grosses qui apparaissent d'autant mieux lorsqu'on dépouille ses ouvrages de leurs habits de fête, c'est-à-dire du riche vêtement d'un orchestre volontairement brillant et tapageur. Mais il est juste d'acc rder à ce compositeur original la place qu'il est en droit d'occuper parmi les musiciens de notre époque. C'est d'ailleurs rendre hommage à l'esprit souverain des foules que de lui proposer la réhabilitation d'un artiste trop longtemps méconnu. M. Pierné le sait bien. André-Lamette.

Société Bach. — On ne peut que féliciter la Société Bach de sa persévérante bonne volonté, tout en regrettant qu'une aide matérielle plus efficace ne lui permette pas de réaliser pleinement ses excellentes intentions. Faire entendre la *Grand' Messe* en *si* mineur de Bach, est une tâche ardue : une telle audition doit être précédée, aussi bien pour les chœurs et l'orchestre que pour les solistes, de répétitions si nombreuses qu'une association dont les moyens sont limités ne peut se les permettre ; il en résulte d'inévitables faiblesses qu'on ne doit pas dissimuler, tout en rendant justice au mérite de l'ensemble.

Les chœurs font de leur mieux : ces jeunes femmes, ces jeunes filles sont pleines de zèle, et les seconds soprani, notamment, eurent de beaux élans ; les ténors sont quelquefois dans l'incertitude et les basses, que tirent des violoncelles obstinés, sont mal à l'aise quand leur manque ce précieux appui.

De l'orchestre, détachons le bel archet de M. Daniel Hermann, violon solo, le hautbois d'amour de M. Mondain, qui dans le *Qui sedes ad dexteram*, a mérité des louanges. N'insistons pas sur les coupures, parfois cruelles, que nécessite l'exécution du chef-d'œuvre militairement réduite à deux heures d'horloge. Félicitons Mlle Gilly, pur soprano, voix sûre et agréable ; ne félicitons qu'à demi M. Dubois, dont la jolie voix se soucie peu du caractère des quelques pages qui lui sont confiées. Complimentons chaleureusement Mme Altmann-Kuntz qui possède un bel alto qu'elle emploie bien ; elle sait sa partie, la chante avec une louable conscience, peut-être dramatise-t-elle un peu trop ; légère critique qui n'efface pas tout, et de si bonnes volontés. M. Daubresse.

Concerts Sechiari. — Les œuvres inscrites au programme du septième concert étaient encadrées de deux œuvres consacrées : la *Symphonie inachevée* de Schubert et l'ouverture de *Tannhäuser*, l'une et l'autre bien conduites par M. Sechiari. Dans la symphonie, les *pianissimi* ont été observés d'une façon digne de remarque et les effets de douceur ont été excellemment rendus. Deux poèmes chantés de M. Gustave Samazeuilh, le premier, l'*Ame des Iris*, d'après M. Mauclair, le second, *Japonnerie*, inspiré par de jolis vers de Jean Lahor, nous ont charmé sous leur voile de poétique mélancolie. Certains traits de lumière discrètement jetés par la flûte, la clarinette et le violon solo et s'enlevant sur un fond sombre de quatuor en sourdine sont d'un très heureux effet. Au programme encore, deux mélodies, *La Colombe* et *La Nymphe de la source* de M. Henri Büsser. M. Büsser et M. Samazeuilh eurent une bonne interprète en Mlle Y. Gall. Ajoutons que M. Sechiari exécuta *Le Rouet d'Omphale* de Saint-Saëns et le *Prélude à l'après-midi d'un faune* de M. Debussy, deux pages qui appartiennent à l'anthologie symphonique française. Signalons enfin le succès remporté par M. Fernand Pollain, dont la riche sonorité commenta éloquemment la *Suite* en *ut* de Bach, pour violoncelle solo, et fit valoir *Improvisation* et *Finale*, œuvre tourmentée et tendue de M. Armand Marsick. H. D.

Concerts Pierre Monteux. — On entend rarement au concert les symphonies de Haydn et c'est dommage. Celle qui porte le numéro 80 est une des plus remarquables et il faut remercier la jeune Association des Concerts Monteux de nous en avoir fait goûter l'abondance, la fraîcheur et la grâce toute mozartienne. Et puis il y a cet accord de quinte augmentée de l'andate, si inattendu qu'il fit jadis appeler la symphonie *La Surprise*. Il ne nous étonna guère car l'harmonie a fait du chemin depuis Haydn ; mais grâce à lui on put avoir par moments l'illusion d'entendre une œuvre née d'hier. La traduction qui donnèrent de cette symphonie M. Monteux et ses musiciens fut souple, vivante et cependant pleine de style. Elle eût été encore meilleure et bien des traits eussent été moins empâtés si l'on avait allégé un peu plus l'orchestre.

Les *Eolides* de Franck ne sont peut-être pas d'une inspiration aussi païenne qu'affirme le programme ; je trouve le souffle qui les anime plus mystique que panthéiste et on y sent par moments une grandeur véritablement religieuse. Mais quoi qu'il en soit, ce poème symphonique est d'une séduction extrême et il fut dimanche particulièrement goûté.

Mais ce qui domine ce troisième concert, c'est l'accueil enthousiaste que firent les auditeurs à

Pétrouchka. Nous avons eu dimanche le spectacle assez rare d'une salle haletante, suspendue aux mouvements du chef d'orchestre et suivant avec l'intérêt le plus évident un drame exclusivement musical. Il est vrai que les scènes burlesques de M. Strawinsky ont paru encore plus extraordinaires au concert qu'au théâtre. Les grouillements de la foule et les danses populaires ont dans l'orchestre une frénésie de laquelle n'approchera jamais aucune réalisation scénique et la rutilance de l'instrumentation laisse loin derrière elle les plus chatoyantes couleurs de Bakst. On a également mieux senti ce qu'il y a de profondément humain dans certaines scènes et l'œuvre est de ce fait devenue plus intérieure. Et une foule de détails qu'on n'avait point remarqués lorsque l'attention était distraite par le ballet ayant été mis enfin en lumière, l'on a pu voir quelle abondance de motifs, de rythmes, d'accords nouveaux et de sonorités imprévues il y a dans cette éblouissante partition. Et nul n'a plus parlé d'outrance ni d'excès. La perfection avec laquelle l'orchestre interpréta cette œuvre touffue et toute hérissée de difficultés exigea certainement beaucoup d'efforts. Mais la jeune Association n'a point du regretter sa peine en entendant les applaudissements et les ovations frénétiques qu'on lui prodigua. Quant à M. Monteux, quatre rappels récompensèrent sa science, sa fougue et son ardeur. N'oublions pas d'accorder des louanges à M. Casella qui exécuta avec une réelle maîtrise la partie importante et particulièrement difficile qu'a confiée au piano l'auteur de Pétrouchka. Entretemps, on avait chaudement applaudi Mlle Raveau, dans l'air de *Serse*, de Hændel, et dans la scène des *Troyens*. PAUL CANTELAUBE.

Salle Erard. — M. Arnold Reitlinger est un vrai musicien, excellent pianiste, possédant une maîtrise absolue de son instrument, en même temps qu'une âme souple et vigoureuse. Dans son concert du 27 février, il joua le prélude-choral-fugue de Franck, une étude de Heuselt, les *Feux follets* de Liszt, et, avec M. Tracol, la sonate en *ré* mineur de Pierné et le trio de Saint-Saëns. M. Tracol a un violon merveilleux et Mme Speranza Calo, accompagnée par M. Reitlinger, chanta de sa voix si pathétique cette belle œuvre de Schumann, qui a nom : *La vie et l'amour d'une Femme*. Et pour les deux vaillants artistes ce fut un grand succès. Mais M. Reitlinger, lui, eut un triomphe.

A. DE CHIRICO.

— Le septième concert d'Edouard Risler fut merveilleux. Ce maître semble chaque fois s'élever plus haut encore! Les six préludes et fugues de Bach tinrent l'auditoire sous le charme. M. Risler sait si bien caractériser chacune de ces pages immortelles, que les unes sont d'une émotion poignante, les autres d'une grâce légère, d'une mutinerie exquise; d'autres, enfin, d'une grandeur ou d'une sévérité impressionnante. Toute la subtile gamme des sentiments s'y déroule en traits de feu. La sonate de Beethoven op. 110 fut rendue avec une conscience, une piété qui sont l'épanouissement du talent complet. *La Vallée d'Obermann*, de Liszt, interprétée par M. Risler, se révéla ce qu'elle est : un poème romantique de souffrance, une méditation fantastique sur le néant de la vie. Enfin, les incomparables *Variations symphoniques*, de Schumann, ont été détaillées avec une perfection que personne ne pourra surpasser. R. A.

— Mlle Georgette Guller, qui fut et est encore élève du maître Philipp, s'est imposée comme une véritable virtuose à son dernier concert. En outre d'un mécanisme impeccable, léger et brillant, il faut louer la belle et délicate sonorité ainsi que le style irréprochable de cette artiste, dont par ailleurs l'envergure et l'autorité du jeu sont à signaler. Aussi, Mlle Guller donna-t-elle une exécution particulièrement remarquable de l'*Appassionata* de Beethoven, de la *Ballade* en *fa* de Chopin et de diverses pièces modernes, dont les ravissants *Feux follets*, de Philipp, qui furent bissés d'enthousiasme.

En intermède, Mme Auguez de Montalant chanta admirablement des mélodies charmantes de M. Gallois. R. A.

Salle Pleyel. — Si la deuxième séance de la Société des Compositeurs de musique (26 février) n'avait débuté par la seconde sonate de Saint-Saëns pour violoncelle et piano, exécutée par M. et Mme P. Destombes, elle eût paru un peu vide d'œuvres intéressantes. M. Th. Dubois a accompagné ses *Chansons de Marjolie*, sept mélodies que chanta Mlle Montjovet. M. Vanzande joua deux pièces de piano de son cru. Deux pages d'orgue de Guilmant furent interprétées par M. G. Jacob. Enfin, le premier quintette d'Alary prouva qu'une œuvre instrumentale peut avoir beaucoup d'ampleur tout en manquant de fond.

A. DE CH.

— Mme Vicq-Challet, l'excellente cantatrice de concert et professeur, a donné lundi une courte mais agréable séance de musique ancienne avec M. Lucien de Flagny au clavecin et au piano. Ce furent quelques airs de Rameau, de Lulli, de Caccini, puis toute une série de chansons des XVIIe et XVIIIe siècles, discrètement harmonisées et chantées avec goût et esprit. Plusieurs de ces petits riens sont charmants. On redemanda une

amusante « Ronde à tricoter » qui méritait ce succès. F. G.

Salle Gaveau. — Le 23 février, le jeune André de Prang (12 ans) faisait entendre un récital de violon à lui tout seul, avec le concerto de Mendelssohn comme morceau de résistance, la chaconne et la sicilienne de Bach, un menuet de Beethoven, des pages de Paganini, Kreisler, etc. C'est un nouveau Mischa Elman. Il a la technique et il a le sentiment. L'expression sonore est belle, la finesse est intelligente, le style est spontané. Le public a été ravi.

— Mlle Stephenson, cantatrice, a donné un récital avec orchestre le 9 février dernier. Mélange curieux de très ancien et de très moderne, de Carissimi et de Louis Aubert, de Purcell et de Duparc, de Bach et de Richard Strauss; le programme prouva la grande souplesse de talent de l'artiste. L'orchestre de l'Association des Concerts Schmitz joua l'ouverture d'*Euryanthe*, *Le Mont Chauve* de Moussorgsky et la *Fantaisie serbe* de Rimsky-Korsakoff. En première audition trois pages vocales de Wassilenko.

— Un très intéressant concert a été donné par deux jeunes artistes du talent le plus rare : M. Paul Peracchio, pianiste, un des plus brillants élèves du Conservatoire de Bruxelles, et M. G. Pitsch, violoncelliste. Outre une sonate piano et violoncelle de Beethoven (assez peu digne, il faut l'avouer, du maître de Bonn) et une autre, bien caractérisée, de Rachmaninow, que MM. Peracchio et Pitsch ont jouées à la perfection, le programme comportait le *Prélude, Choral et Fugue* de Franck, admirablement interprété, des œuvrettes de Turina et de Jongen, et une série de pièces fort piquantes des anciens gambistes. Grand succès, pleinement mérité. R. A.

Salle des Agriculteurs. — Le concert de Mlle Hélène Luquiens nous a permis d'apprécier à nouveau les qualités artistiques et vocales d'une cantatrice dont l'autorité s'affirme de plus en plus. La voix est d'un timbre charmant, ronde et pleine, éclatante dans le haut, bien qu'un peu voilée dans le médium, à la suite de quelque fâcheuse grippe dont l'accident subsiste encore. La compréhension est parfaite et l'intérêt se soutient dans tout ce qu'interprète cette artiste, voire même jusque dans les *Histoires naturelles* de M. Maurice Ravel, d'un comique si lugubre, parce que faux. (Il aurait fallu à ces fantaisies la verve d'un Chabrier.)

Parmi les mélodies applaudies, signalons le beau *Lied maritime* de Vincent d'Indy, quelques pièces courtes, mais d'une grande saveur, de M. Lenormand, *Djelaï, Vaha*, au parfum d'Asie, et une mélodie d'une émotion charmante : *Depuis que vous ne m'aimez plus*, que Mlle Luquiens a détaillée avec une infinie tendresse. Puis la série connue des meilleures pages de Fauré, dont le siège est fait depuis longtemps.

La partie instrumentale était confiée au quatuor Willaume, qui a magistralement interprété l'œuvre consacrée de Maurice Ravel et l'élégant premier quatuor de Fauré, avec le concours de Mme Feuillard, au piano. A. Goullet.

Salle Villiers. — Un public sélect assistait au récital de Mlle Marie Ruemmeli et a fêté la sympathique pianiste qui a exécuté un programme agréablement varié, comprenant : *Thème varié*, de Mozart; sonate op. 31 de Beethoven; *Fantasiestücke*, de Schumann; *Ballade* en *sol* mineur, de Chopin; *Nocturne*, de G. Fauré; *Feux follets*, de Philipp; dixième *Rapsodie* de Liszt. Ce sont les pages de charme et de sentiment qui nous ont semblé le mieux convenir au talent de Mlle Ruemmeli, talent fait surtout de grâce et de délicatesse. R. A.

— La dernière réunion de la Société internationale de musique (section de Paris), le 3 mars, a été marquée par une intéressante causerie de M. Henri Prunières sur l'œuvre de Luigi Rossi et une audition de dix morceaux du vieux maître italien, cinq tirés de son célèbre *Orfeo* (le grand air à vocalises lentes, *mio ben*, a surtout frappé par son expression intense, et aussi le trio du sommeil, qui est exquis). Mlle Babaïan s'est prodiguée pour chanter ces pages, avec Mlle Kavanoz et quelques autres de ses élèves, Mme Laloy-Babaïan a exécuté une curieuse passacaille, seul morceau instrumental de la séance.

— Les cinq séances annuelles données par Mlle Hortense Parent pour l'audition des élèves de son Ecole d'application (piano) ont lieu les dimanches 1er, 8, 15 et 22 mars, et le jeudi 19. Chacune comprend environ soixante-dix œuvres de toutes les époques de la production pianistique. C'est vraiment l'enseignement vivant de cette encyclopédie du pianiste dont l'éminent professeur a noté si érudiement les éléments dans ses précieux « répertoires », dont le tome III est sur le point de paraître.

OPÉRA. — Faust, Parsifal, Samson et Dalila, Philotis, Tristan et Isolde.

OPÉRA-COMIQUE. — Manon, La Marchande d'allumettes, Werther, Djali, Lakmé, Les Noces de Jeannette, Louise.

THÉATRE LYRIQUE (Gaîté). — Les Saltimbanques, Le Voyage en Chine, Le Grand Mogol, Hérodiade.

TRIANON LYRIQUE. — Les Mousquetaires au Couvent, Le Roi des Montagnes, Boccace, Le Domino M. Choufleuri, La Traviata.

APOLLO. — La Mascotte, La Veuve joyeuse.

VARIÉTÉS. — Les Merveilleuses.

Société des Concerts (Conservatoire). — Dimanche 8 mars, à 2 ½ heures. Programme : Symphonie en *fa* (Beethoven); Concerto pour harpe (H. Renié), exéc. par l'auteur; Psaume (Liszt), chanté par M. Franz; Symphonie en *si* bémol (Haydn). — Dir de M. A. Messager.

Concerts Colonne (Châtelet). — Dimanche 8 mars, à 2 ½ heures. Programme : Ouverture des Noces de Figaro et Symphonie en *sol* (Mozart); Jeux (Debussy); Prélude et finale de Tristan et Isolde (Wagner), chanté par Mme Leffler-Burckard; Soir sous les chaumes (Guy Ropartz); Les Eolides (Franck); Marche funèbre et finale du Crépuscule des dieux (Wagner), chanté par Mme Leffler-Burckard). — Direction de M. G. Pierné.

Concerts Lamoureux (salle Gaveau). — Dimanche 8 mars, à 3 heures. Programme : Ouverture de la Grotte de Fingal (Mendelssohn); Symphonie inachevée (Schubert); Le Sosie (Schubert), chanté par Mlle Bréval; Symphonie roumaine (Stan Golestan); La Procession nocturne; Valses de Méphisto (Liszt); Marche funèbre et finale du Crépuscule des dieux (Wagner), chanté par Mlle Bréval. — Direction de M. C. Chevillard.

Concerts Sechiari (Palais des fêtes, rue Saint-Martin). — Dimanche 8 mars, à 2 ½ heures. Programme : Ouverture des Maîtres Chanteurs (Wagner); L'Orbe d'or (Dorsan van Reysschoot); Poème pour violon et orchestre (Chausson); Symphonie en *mi* bémol (Lazzari); Espana (Chabrier). — Direction de M. P. Sechiari.

Concerts Monteux (Casino de Paris). — Deuxième Symphonie (Rabaud); Concerto en *ré* (Saint-Saëns); La Forêt bleue, duo (L. Aubert); Concerto brandebourgeois (Bach); Ouverture des Maîtres Chanteurs (Wagner). — Direction de M. H. Rabaud.

BRUXELLES

LE THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE

ne se montra guère, dans le passé, hospitalier aux œuvres de M. Camille Saint-Saëns. *Samson et Dalila* même, son chef-d'œuvre, qui avait été exécuté ici avec succès au concert, attendit longtemps pour nous être présenté à la scène. Et *Henri VIII*, *Etienne Marcel*, *Ascanio* nous sont restés inconnus.

MM. Kufferath et Guidé semblent s'être donné la tâche de réparer les torts de leurs prédécesseurs. Après avoir représenté, il y a deux ans, *Déjanire*, puis la saison passée *Proserpine*, ils viennent de nous offrir, sous une forme renouvelée, *Le Timbre d'Argent*, déjà donné d'ailleurs à la Monnaie en 1879, deux ans après sa création au Théâtre-Lyrique, à Paris.

Cette réparation risque toutefois de paraître tardive : la représentation de cette semaine nous porte fort à le croire. Certes, on a apprécié la sûreté d'écriture, les qualités d'élégance qui s'affirment dans cette œuvre de jeunesse, composée en 1865 ; mais on a été frappé de la distance qui sépare cette production des œuvres d'aujourd'hui. Et l'on s'est rendu compte des exigences nouvelles qui se sont progressivement créées chez l'auditeur. A cet égard, l'exécution du *Timbre d'Argent* a offert un très réel intérêt.

Cette œuvre se présentait naguère sous la forme d'un opéra-comique. Les « morceaux » de la partition ont bien le caractère de ce genre de production, aujourd'hui si délaissé, et les récitatifs que le compositeur vient de substituer au dialogue, pour faire du *Timbre d'Argent* un « drame lyrique », sont plutôt de nature à accentuer encore ce caractère. Le premier tableau du dernier acte — Au bord d'un lac —, supprimé précédemment à Paris comme à Bruxelles, a été rétabli, et l'auteur en a renouvelé l'instrumentation.

L'œuvre de M. Camille Saint-Saëns nous a été présentée dans de très bonnes conditions. M. Girod fait un Conrad romantique à souhait; M. de Cléry (Spiridion) se montre parfait chanteur et excellent comédien sous les divers aspects de son personnage à transformations; M. Martel a d'agréables moments dans le rôle de Bénédict. Du côté féminin, la tâche principale incombe à la danseuse chargée du rôle muet de Circé-Fiametta; Mme Cerny, qui, on le sait, danse avec autant de grâce que d'esprit, s'y est montrée même très expressive. Mme Angèle Pornot a détaillé avec talent les mélodies doucereuses et tendres confiées à Hélène, et Mlle Callemien a enveloppé de beaucoup de charme et de jeunesse le rôle de Rosa, qu'elle chante d'une voix bien timbrée, avec une pointe de fine émotion.

Excellente exécution de la part de l'orchestre, sous la direction très ferme, très sûre et très rythmée de M. Georges Lauweryns.

La représentation se donnait au bénéfice de la Mutualité de la Presse belge. Aussi M. Saint-Saëns s'est-il prêté de très bonne grâce à faire à cette soirée une conclusion d'un attrait tout particulier, en se produisant comme pianiste. Il a mis, à exécuter son poème symphonique *Africa*, une verve, une fougue, une sûreté de rythme, une variété de nuances qui ont prouvé que l'âge ne lui a rien enlevé de ses remarquables dons de virtuose, et le public lui a décerné les plus chaleureuses ovations.

J. Br.

Société philharmonique. — Au cinquième concert de la société, Emil Sauer nous est revenu, toujours égal à lui-même, virtuose éblouissant, vrai magicien du clavier. Avec le calme et l'assurance d'un maître, il commande à son Erard littéralement magnétisé sous ses doigts, et en tire des sonorités d'une variété, d'un charme ou d'une puissance extraordinaires. Je n'ai jamais entendu trilles plus aériens, égalité plus parfaite dans les traits, jeu plus subtil et plus étourdissant. Au programme, beaucoup d'œuvres de virtuosité et quelques autres purement musicales que Sauer interprète d'une façon toute personnelle. La *Sonate 109* de Beethoven, si étrange de facture, a été rendue avec une admirable clarté et un sens très profond. Ravissants la *Gavotte* et *Variations* de Rameau et le *Caprice* de Gluck-Saint-Saëns (*Alecste*). Dans six pièces de Chopin, dont trois en *bis*, dans celles de Liszt, œuvres originales, fantaisies, transcriptions, enfin dans trois morceaux de sa composition. Emil Sauer a surtout fait valoir son extraordinaire et magnifique technique et la réelle beauté sonore de son jeu fascinant.

M. de R.

Société Internationale de Musique. — Nous n'avons pas beaucoup de pianistes qui songeraient (ou même pourraient songer) à nous offrir un programme composé comme suit : *Variations sur un thème de Hændel* de Brahms ; deux préludes de Debussy ; *Triana* de Albeniz ; *Impromptu* de Glazounoff ; *Islamey* de Balakirew ; *Sonate*, op. 50, de Ryelandt. De fait, la séance de mardi dernier fut une véritable révélation. M. Joseph Van Roy, professeur au Conservatoire de Bruges, est un nom à retenir, et que l'on peut s'étonner n'avoir point encore rencontré au programme des grandes auditions. Une technique solide, imperturbable ; une interprétation ample, large, profondément sentie et pensée, une vigueur nerveuse et virile qui n'exclut pas la délicatesse, une sonorité chatoyante, telles sont les qualités qui font de M. Van Roy un artiste très complet. Du programme lui-même, nous signalerons les belles *Variations* de Brahms, — où la tonalité de *si* bémol domine toutefois d'une manière un peu exclusive ; le *Triana*

d'Albeniz, avec ses jeux extraordinaires d'harmonies et de rythmes, et qui avère de curieux rapprochements avec *Islamey*, — un vague parfum oriental se dégageant des deux ouvrages. La *Sonate* de M. Ryelandt (compositeur belge oublié par M. Mauclair dans son *Histoire de la musique européenne depuis 1850*) est une des meilleures œuvres de ce savant et très probe musicien. La maîtrise formelle y apparaît parfaite; s'y affirme également, le goût tout classique des mélodies développées curieusement allié au modernisme de l'harmonie, qui marque l'art de M. Ryelandt. Le succès de M. Van Roy fut très vif et, cette fois plus que jamais, les absents ont eu tort. E. C.

— Le récital de piano de M. Maurice Dumesnil nous a permis d'apprécier, une fois de plus, en ce jeune artiste le musicien et le virtuose très remarquables que nous avons applaudi déjà aux Concerts Bach et au Quatuor Zimmer. Son jeu est surtout intéressant par son coloris singulièrement varié, la maîtrise dans l'art de ménager et d'opposer les effets dynamiques, sans jamais de recherche pourtant. Ce sens de la couleur en fait un interprète très subtil de pièces modernes où le «tableau» est si souvent évoqué par la musique, et c'est ainsi que nous avons surtout apprécié le pianiste dans deux ravissantes pièces de l'*Ibéria* d'Albeniz; M. Dumesnil en rendit admirablement les pittoresques suggestions. Avec non moins d'art il fit aussi valoir de petits morceaux de Gabriel Dupont, Rachmaninoff, et avant eux, *Pastorale*, *Chasse allemande* de Scarlatti, délicieusement nuancés. Ce même art de varier la sonorité, il l'a appliqué dans l'exécution d'un *Prélude et Fugue* de Bach-Moor; (adroite transcription d'orgue au piano). J'aimerais mieux du Bach tout court; n'y en a-t-il donc pas assez? Le programme comportait encore l'*Appassionata* de Beethoven où M. Dumesnil fit valoir un beau style, mais ne nous emut guère; enfin, les *Etudes symphoniques* de Schumann qui mirent surtout en relief la sûreté et la musicalité de son jeu, tandis que la onzième *Rapsodie* de Liszt en fit éclater la brillante virtuosité. M. Dumesnil fut très applaudi. M. de R.

— Il s'est constitué à Bruxelles un comité dans le but d'ériger le buste de Massenet dans le foyer du théâtre de la Monnaie.

Un monument Massenet vient d'être inauguré à Monte-Carlo; un autre va être érigé à Paris. Le public bruxellois ne pouvait rester indifférent à cet hommage d'admiration puisque c'est lui qui propagea la gloire du maître, de qui il fit un de ses enfants d'adoption.

M. Max, bourgmestre, a accepté la présidence de ce comité provisoire, composé de : M. Emile Jacqmain, échevin de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, M. Léon Dubois, directeur du Conservatoire royal de Bruxelles, MM. Kufferath et Guidé, directeurs du théâtre de la Monnaie.

Ce comité, qui se complétera prochainement, a déjà décidé d'organiser une représentation de gala à la Monnaie, dont le produit servira à l'érection de ce mémorial.

Ainsi sera poursuivie l'idée de faire du foyer et des couloirs du théâtre une sorte de musée où seront glorifiés tous ceux — compositeurs et artistes — qui contribuèrent à faire de notre Opéra une des grandes institutions lyriques de l'Europe.

— Conservatoire Royal de Bruxelles. — Dimanche 8 mars, à 2 heures, troisième concert avec le concours de MM. les professeurs Thomson, Meerloo, Goeyens, Demont, Piérard. Œuvres de J. S. Bach (*Concerto brandebourgeois*), Haydn, Mozart (Concerto pour flûte et harpe), Beethoven (*Symphonie pastorale*), Weber.

— En vertu d'une donation faite par M. et Mme Guillaume Charlier-Agniez, un prix annuel de 900 francs, sous le nom de « Prix Emile Agniez » a été institué par un arrêté royal en date du 10 janvier 1914.

Seront admissibles à ce concours les élèves ou artistes des deux sexes, Belges, ayant suivi les classes du Conservatoire de Bruxelles et âgés de moins de trente ans.

Les concurrents auront à déposer au Secrétariat du Conservatoire, avant le 1er mai de chaque année, une composition orchestrale : symphonie, poème symphonique, suite d'orchestre ou variations. La partition d'orchestre doit être accompagnée d'une réduction au piano.

Les œuvres déjà exécutées seront exclues du concours.

La composition primée sera, chaque année, exécutée par la classe d'orchestre du Conservatoire royal de Bruxelles, en une séance publique. l'auteur devra, à cette fin, fournir les copies des parties d'orchestre nécessaires.

— Le concert annoncé par M. E. Deru, violoniste, est remis au jeudi 12 mars.

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Aujourd'hui dimanche, en matinée, Faust; le soir, Carmen; lundi, Le Timbre d'Argent; mardi, première représentation (reprise) de Samson et Dalila, avec le concours de Mme Charny, de l'Opéra de Paris; mercredi, Parsi-

fal; jeudi, représentation donnée à bureaux fermées pour les membres de la Société royale « La Grande Harmonie » ; vendredi, Samson et Dalila, avec le concours de Mme Charny, de l'Opéra de Paris; samedi, Manon ; dimanche, en matinée, Parsifal ; le soir, Werther.

Dimanche 8 mars. — A 2 heures, au Conservatoire royal de musique, troisième concert, avec le concours de MM. Thomson, Demont, Goeyens, Meerloo et Piérard.

Au programme : Deuxième Concerto brandebourgeois (J.-S. Bach); Symphonie en *ut* mineur (Haydn); Concerto pour harpe et flûte (Mozart); Symphonie pastorale (Beethoven); Ouverture Le Roi des Génies (Weber).

Lundi 9 mars. — A 8 ½ heures du soir, à la salle Giroux, 26, rue Royale, séance de musique donnée par Mme Marie-Anne Weber, cantatrice, avec le concours de M. Defauw, violoniste et de MM. Onnou, Prévost et Morel.

Au programme : Scarlatti, Carissimi, Bassani, Vitali, Schubert Schumann, Lekeu, Fauré, Bordes, Bréville, Chausson.

Places à 5 et 3 francs, chez Breitkopf, Schott, Fern. Lauweryns et Katto.

Mardi 10 mars. — A 8 ½ heures du soir, à la salle Astoria, rue Royale, 103, concert donné par Mlle Eléonore Leclair, cantatrice et M. Luigi Valerio, violoniste.

Mercredi 11 mars. — A 8 ½ heures du soir, à la salle Patria, troisième concert de l'Union musicale belge, consacré aux œuvres de Joseph Jongen et organisé par le Quatuor Zimmer, avec le concours de Mme Fassin-Vercauteren, cantatrice et de l'auteur.

Location à la maison Breitkopf.

Jeudi 12 mars. — A 8 ½ heures du soir, à la Grande Harmonie, concert consacré aux anciens maîtres italiens du XVIIe et du XVIIIe siècle, donné par M. Edouard Deru, violoniste de LL. MM. le Roi et la Reine, avec le concours de Mme Wybauw-Detilleux, cantatrice, Mme Stella Wrany-Krüger, Mlle Kitty Buckley, violonistes et de M. F. de Bourguignon, pianiste.

Au programme : Veraccini, Rossi, Tartini, Pasquini, Caldara, Vivaldi, Spontini, Blangini, Martini, Pugnani et Vitali.

Location à la maison Breitkopf.

Dimanche 15 mars. — A 2 ½ heures, à la salle Patria, quatrième concert d'abonnement des Concerts Ysaye, sous la direction de M. Ernst Wendel, chef d'orchestre des Concerts Philharmoniques de Brême et avec le concours de M. Pablo Casals, violoncelliste.

Programme : 1. Symphonie no 3, op. 55, Héroïque (L. van Beethoven); 2. Concerto op. 104, pour violoncelle, avec accompagnement d'orchestre (A. Dvorak), 3. Kikimora, légende pour orchestre, op. 63 (A. Liadow); 4. Premier Concerto, op. 33, pour violoncelle, avec accompagnement d'orchestre (C. Saint-Saëns); 5. Ouverture des Maîtres Chanteurs de Nuremberg (R. Wagner)

Répétition générale, même salle, samedi 14 mars, à 2 ½ heures.

Mercredi 18 mars. — A 8 ½ heures du soir, à la salle Nouvelle, rue Ernest Allard, concert donné par Mlle Germaine Cornélis, avec le concours de Mlle Jean, cantatrice et M. Valerio, violoniste.

Places chez Breitkopf.

Samedi 21 mars. — A 8 ½ heures du soir, à la salle Patria, troisième concert de la Société J.-S. Bach, sous la direction de M. A. Zimmer. La Passion selon saint Matthieu. Artistes exécutants : Mmes A. A. Noordewier-Reddingius, soprano (Amsterdam); P. De Haan-Manifarges, alto (Rotterdam); MM. G.-A. Walter, ténor (Berlin); A. Stéphani, basse (Darmstadt); Jacques Caro, basse (Utrecht); F. Ghigo, violoniste (Bruxelles). Les chœurs et orchestre de la Société J.-S. Bach.

Les récits seront accompagnés au clavecin par M. G. Minet.

Location à la maison Breitkopf.

Mardi 24 mars. — A 8 ½ heures du soir, à la salle Patria, récital de piano Jules Firquet, organisé par la Société des Concerts Classiques et Modernes.

Places chez Breitkopf.

Jeudi 26 mars. — A 8 ½ heures du soir, à la salle Nouvelle, rue Ernest Allard, concert donné par Mlle Alice Jones.

Places chez Breitkopf.

Mardi 31 mars. — A 8 ½ heures du soir, à la salle de la Grande Harmonie, concert avec orchestre donné par Mlle Berthe Bernard, pianiste.

— Salon de la Libre Esthétique (Musée de peinture moderne). — Tous les jours, y compris le dimanche, de 10 à 5 heures. Entrée : un franc. Auditions musicales les mardi à 2 ½ heures.

CORRESPONDANCES

ANVERS. — La quatrième séance symphonique des Nouveaux-Concerts a remporté, lundi dernier, le plus vif succès. Celui-ci est dû autant à la qualité du programme qu'à son exécution et au talent exceptionnel du soliste qui, cette fois, était le jeune et brillant violoniste Bronislaw Hubermann.

Sous la direction attentive et compréhensive de M. Louis Mortelmans, l'orchestre interpréta, de façon très caractéristique, l'admirable symphonie en *fa* majeur de Brahms et l'ouverture de *Léonore* de Beethoven. Un puissant intérêt s'attachait également à la première exécution de l'ouverture *Hermann et Dorothée* de M. Albert Dupuis, œuvre primée au dernier concours de composition institué par cette société. C'est une évocation musi-

cale fidèle et suggestive du poème de Goethe ou M. A. Dupuis révèle à la fois une grande habileté orchestrale et une sensibilité d'artiste inspiré et ému. L'auteur, qui dirigeait son œuvre lui-même, fut chaleureusement applaudi.

Quant à M. B. Hubermann, ce fut un succès triomphal qui l'accueillit. Mais aussi quel admirable virtuose, que de dextérité et de perfection technique, que de charme et de conscience artistique! M. Hubermann joua le *Concerto* de Mendelssohn, un *Adagio* de Mozart, *La Clochette* de Paganini et une *Gavotte* de Bach, cette dernière pour répondre aux acclamations du public.

Rappelons que le cinquième concert d'abonnement aura lieu le 21 avril, avec le concours de l'orchestre et des chœurs du Conservatoire de Paris.

La Société de Zoologie a donné le quatorzième concert annuel en commémoration de la mort de Peter Benoit (8 mars 1901). Au programme, l'oratorio bien connu *Le Rhin*, poème de Jules de Geyter, exécuté avec vaillance et conviction sous la direction de M. Ed. Keurvels, l'orchestre, les chœurs « Arti Vocali » et les solistes Mlle J. Zegers-de Beyl, MM. Mertens, Collignon et Van Roey. Succès très chaleureux.

Le Théâtre Royal fera mardi une reprise de *Don Quichotte* de Massenet, avec le concours de Mme Garchery. M. C.

BRUGES. — Le Conservatoire a donné, dimanche, son concert populaire annuel à prix réduits : une institution destinée à initier le peuple aux beautés de la musique. M. Reyns dirigeait l'orchestre, sauf pour la *Troisième Symphonie* de M. Ryelandt, où il céda le bâton à l'auteur. Cette symphonie, qui occupait le centre du programme, nous a plu mieux encore qu'à la première audition; l'œuvre est pleine de musique et répond fidèlement au tempérament grave et mystique du compositeur brugeois.

Outre cette symphonie, on a réentendu l'ouverture de *Ruy-Blas* et la *Marche hongroise* de Berlioz, déjà exécutée au précédent concert.

Le soliste du jour était le pianiste Gustave Paelinck, disciple d'Arthur De Greef. M. Paelinck possède de solides qualités de technique, qu'il a déployées à l'envi dans le *Quatrième concerto* de Rubinstein, bien pauvrement orchestré, et dans le *Caprice* de Saint-Saëns sur les motifs d'*Alceste* ; ici surtout, le jeune pianiste a su faire valoir son joli toucher et son mécanisme délié. Aussi a-t-il remporté un très chaleureux succès.

Le dernier concert de la saison 1913-1914 aura lieu le dimanche 29 mars, sous la direction de M. Vincent d'Indy, aux œuvres de qui sera consacrée une partie du programme; on entendra notamment les trois ouvertures de *Wallensteén*, *Sauge fleurie* et la *Symphonie sur un thème montagnard*, dont M. Joseph Van Roy, professeur au Conservatoire de Bruges, jouera la partie de piano.

L. L.

LIÉGE. — Théâtre-Royal. — Enfin, mardi, nous avons eu, à Liége, la première de *La Sorcière*, la partition qu'a écrite M. Camille Erlanger sur l'excellent livret d'André Sardou. Le premier tableau, de la foule bigarrée et des soldats fanatiques, a d'impressionnantes sonorités; et puis, à notre avis, voici la perle de la partition : l'arrivée de Zoraya, belle et poétique dans le décor lunaire; les instruments chantent et créent une atmosphère d'émotion. Toute la scène qui suit est d'une impressionnante musicalité.

Lorsque, au second acte, chante l'amour de la Mauresque et du capitaine, nous retrouvons la même heureuse description musicale ; il y a aussi de l'intérêt dans les autres scènes, mais il est surtout dû au sujet et à la magique interprétation de Mlle Chenal.

Au troisième tableau, le sujet encore dépasse sa paraphrase. Puis voici le tableau du Saint-Office : une deuxième audition nous dira si le compositeur s'est élevé à la hauteur tragique du livret. Mais ce qu'il faut dire aujourd'hui, c'est l'admiration unanime pour Mme Chenal dans son jeu, dans sa compréhension, dans le charme vécu de ses attitudes, dans son chant souverainement puissant.

M. Fassin lui a correctement donné la réplique. M. Vilette a composé un terrifiant cardinal; M. Huberty, excellent comme toujours; M. Becker, Mme Montamat et Montini ont bien encadré la grande artiste. Il faut citer, hors pair, l'extraordinaire figure de possédée, tracée par Mme Lepelletier, créatrice du rôle à Paris ; et encore l'émouvante Manuela si bien interprétée par Mme Massin-Rupert.

M. Erlanger fut appelé sur la scène par les applaudissements du public. C. Bernard.

Jeudi 12 mars. — A 5 heures, à la salle des Chiroux (Œuvre des Artistes), audition avec le concours de Mlles Clédina, violoniste, Schoofs-Remy, cantatrice et M. Jaspar, pianiste.

Programme : 1. Prélude (Pugnani); 2. Mélodies (Raway); 3. Heures d'automne (Waitz); Mélodies (d'Indy, Stiénon du Pré, Castillon et Jaspar); 5. Sonate, piano et violon (Waitz).

LILLE. — Brillant festival de musique française à la Société des Concerts populaires. Le programme était dominé par la *Symphonie* de

Franck dont l'interprétation fut excellente, sous la direction de M. P. Sechiari. M. Maurice Amour faisait apprécier son grand talent de pianiste, la souplesse de son jeu et la correction de son style dans le deuxième concerto (en *sol* mineur) de Saint-Saëns.

La séance débutait par la brillante ouverture de *Patrie*, et se terminait par les aimables *Scènes pittoresques* de Massenet : tel, un doigt de vin sucré que l'on donne à la fin du repas. Entre-temps, deux nocturnes de Debussy, *Nuages* et *Fêtes*, d'un impressionisme délicat et rêveur.

La Société de Musique ancienne donnait à son second concert l'*Ode à Sainte-Cécile* d'Hændel, et le *Psaume CL* de Franck. Les chœurs interprétaient encore un *Stabat* de Josquin Déprès. Mlle Malnory chantait un fragment d'*Iphigénie en Tauride* de Gluck. M. Paulet obtenait un grand succès dans l'air de *Joseph* en dans la *Sérénade de l'Amant jaloux* de Grétry. Comme interlude, Mme Bouillard-Louvois, une de nos concitoyennes, exécutait avec beaucoup de finesse la *Fantaisie* en *ut* mineur de Mozart. A. D.

NICE. — Le Théâtre du Casino vient de représenter avec succès *La Femme et le Pantin*, opéra en quatre actes et cinq tableaux, tiré du roman de M. Pierre Louys par M. Maurice Vaucaire, musique de M. Riccardo Zandonaï.

Cette nouvelle partition de M. Zandonaï, déjà jouée l'hiver dernier à la Scala de Milan, sous le titre de *Conchita*, est pittoresque, sensible sans vulgarité, forte sans violences exagérées. La mélodie y est d'une inspiration élégante et sincère, et la déclamation lyrique dont il est fait un large usage dans la partition est toujours expressive. L'orchestration n'est pas moins intéressante, de jolis timbres l'émaillent. Point d'ibérisme conventionnel dans cette partition. La « couleur locale », à vrai dire, plus mauresque qu'espagnole, ne perce pas brutale ı ent l'atmosphère; la passion sensuelle évoquée par l'orchestre est discrète. Les interludes de l'œuvre qui ont été particulièrement goûtés sont ceux du troisième et du quatrième acte.

M. Zandonaï a fait constater de réels progrès depuis trois ans, où le Casino monta *Le Grillon du Foyer* dont la carrière ne fut pas brillante.

L'interprétation fut en tous points remarquable.

Conchita était confiée à Mme Bianca Bellincioni, fille de l'illustre cantatrice italienne, dont le tempérament ardent et sincère a fait de la cruelle et amoureuse héroïne une représentation aussi alliciante qu'impressionnante.

M. David Devriès a trouvé dans Matteo un rôle qui lui convient à merveille. Il en nuance avec un art et une passion également troublante les divers aspects.

Se souvenant de la parole de Reyer : « Il n'est pas de petits rôles, il n'y a que de petits artistes », les autres interprètes jouèrent avec conviction des rôles franchement épisodiques. Le nouveau directeur artistique, M. Le Beau, entoura de tous ses soins cette création.

L'orchestre fut à la hauteur de sa tâche, sous l'artiste direction de M. Jaques Mirannes et les décors furent très favorablement appréciés.

L'Opéra de Nice vient de monter, sous la nouvelle direction de M. Salignac, la *Tétralogie* avec un très grand succès. Au pupitre : M. Ph. Flon. Principaux protagonistes : MM. Van Van Dyck, Carbelly et Arens; Mmes Vallombré, Duvernay et Heilbronner.

Nice est la seconde ville de France, après Paris, qui peut s'enorgueillir d'avoir mis intégralement à la scène *L'Anneau des Nibelung*. Cet effort considérable, tenté par le très artiste directeur qui est M. Salignac, a pleinement réussi.

Ernest de Behault.

NIMES. — Les dramaturges lyriques ne profitent pas assez d'Hoffmann. Le célèbre fantaisiste est inépuisable pourtant. Richard Wagner avait une prédilection pour lui, et nous en savons quelque chose : le souvenir d'Hoffmann surgit à la fin comme au début de sa carrière, et à propos du même conte. *La Joûte des Chanteurs*, *Der Kampf der Sänger*, nous rappelle aussi bien *Parsifal* que *Tannhäuser*, puisque le nécromant Klingsohr y joue un rôle diabolique. C'est à cette même source, mais plus directement, que M. Raymond Chanoine-Davranches vient de puiser, en adaptant lui-même, pour lui-même, le drame lyrique *Klingsohr*, qui vient d'être exécuté, avec un vif succès, au théâtre de cette ville. — On y remarquera aussi une analogie frappante avec *Freischütz* et Samiel; mais il ne faut pas oublier que le conte d'Hoffmann est antérieur aussi, de quelques années, à l'œuvre de Weber, et que Weber et Hoffmann étaient très liés. — Deux chanteurs, Wilfrid et Henri, aiment Holda, la fille du Roi. Wilfrid est le préféré; mais le Roi ayant promis son consentement au vainqueur du concours de chant qui va s'ouvrir, Henri se laisse entraîner, pour vaincre, à suivre Klingsohr dans son château enchanté de la montagne. Conjurations, apparitions, évocation fluidique analogue à celle de Kundry... Finalement, au concours, Henri est vaincu et Klingsohr l'entraîne. Les prières seules de Wilfrid et Holda le sauveront. Sur ce poème attachant, le musicien a écrit une partition qui,

sans dédaigner le puissant secours du commentaire orchestral, reste surtout lyrique, longuement vocale, dans un style romantique comme le voulait le sujet. La forme est pure, distinguée et simple, le sentiment est sincère, les idées ont une couleur vraiment poétique. Mlle Comte, dans Holda, est fort belle, et MM. Cochera, Barral et Lansal, sous la direction de M. Sonnier, ont donné une interprétation très vaillante de cette œuvre d'avenir, qui fait grand honneur au compositeur. C.

NOUVELLES

L'incident soulevé par les représentations qu'organise à Paris, au Théâtre des Champs-Elysées, le Syndicat anglo-américain est aplani. La Société des Auteurs ayant fait à ce syndicat défense formelle de jouer en italien la *Bohème*, *Tosca* et *Madame Butterfly*, qui appartiennent au répertoire français de l'Opéra-Comique, force a été au Syndicat de se soumettre et de renoncer à jouer en italien ces trois ouvrages. L'accord est donc fait. En présence de cette entente, la maison Ricordi persistera-t-elle à boycotter les œuvres françaises dans les théâtres d'Italie qui dépendent plus ou moins d'elle? Nous espérons qu'elle n'en fera rien. Ce procédé de boycottage manque vraiment de dignité et d'élégance.

Tel n'est pas l'avis du *Ménestrel*, et pour cause. Il doit bien connaître une maison d'édition française où ce procédé d'apaches est couramment employé et c'est sans doute ce qui l'incite à écrire : « Puisse M. Ricordi persister dans son idée de boycottage ! Les éditeurs français auraient là une belle occasion de représailles et la lutte assurément ne serait pas à son avantage... Nous aurions là une si belle occasion de nous débarasser de cette détestable musique italienne moderne qni encombre inutilement nos théâtres de France ! »

Quant à cela, il faudrait voir ! Car que dirait le public qui accourt en foule applaudir cette musique détestable à laquelle il s'intéresse beaucoup plus qu'à certaine musique prônée si ardemment par le *Ménestrel*?

— L'incident entre le Syndicat anglo-américain et l'Opéra-Comique étant vidé, les directeurs de la saison lyrique du Théâtre des Champs Elysées, MM. Henry Russell et H. V. Higgins ont arrêté le programme suivant qui se jouera en avril, mai et juin prochains à Paris : *Don Juan* et les *Noces de Figaro*, de Mozart; *Tristan et Yseult* et les *Maîtres chanteurs de Nuremberg*, de Richard Wagner ; *Otello*, de Verdi ; *Gioconda*, de Ponchielli; *Manon Lescaut*, de Puccini, et comme créations à Paris : l'*Amore dei tre Re*, de Montemezzi (le dernier grand succès de la Scala de Milan) ; *Francesco da Rimini*, de Zondonaï (qui vient d'être accueilli avec la plus grande faveur au Théâtre Regio de Turin), et enfin le *Chevalier à la Rose*, de Richard Strauss, qui sera le « great event » musical du printemps prochain.

Parmi les artistes engagés, on cite les noms de : Mmes Barrientos, Cianca-Bellincioni, Emmy Destinn, Claire Dux, Louise Edvina, Frieda Hempel, Lilli Lehmann, Nellie Melba et Maggic; barytons : Amato, Cigada, Titta Ruffo, Scotti, Marcoux, etc. Les chœurs seront ceux de Boston et l'orchestre celui de la Société des Concerts Monteux.

— A la mort du maître des *Béatitudes*, les Liégeois songèrent à élever tout de suite un monument à César Franck ; mais les années passèrent et on n'offrit à la mémoire de ce grand Liégeois que la dédicace d'une rue exentrique.

L'Œuvre des Artistes, qui donna à Liège le monument du sculpteur Del Cour, l'élève du Bernin, et la maison Grétry, veut dresser sur une place de la ville une fontaine César Franck, la fontaine des « Béatitudes ». M. Victor Rousseau, dit-on, en sera l'auteur.

Et, pour complèter cet hommage tardif, on annonce qu'une plaque commémorative sera apposée, le 15 de ce mois, sur la façade d'une maison de la rue Saint-Pierre, près de l'église Sainte-Croix. C'est là que serait né, en 1822, le musicien wallon qui devint le maître de la jeune musique française.

Quelques-uns prétendent que la maison natale de César Franck disparut, il y a quarante ans, avec tout un quartier, lors de la création d'un chemin de fer de ceinture. Mais des recherches récentes semblent confirmer la première version. Le père de César Franck était employé dans une banque proche de la maison de la rue Saint-Pierre.

Le fait est attesté dans un article de la *Gazette de Liége* du 24 février 1914, paru sous la signature de M. Clément Charlier.

L'auteur de cet article prépare un ouvrage sur *Les Origines familiales de César Franck*, qui paraîtra dans quelque temps. C'est au cours de ses recherches dans les archives de la ville qu'il a été amené à découvrir l'endroit exact où mourut le célèbre compositeur.

— Les architectes de Berlin ont commencé leur campagne contre la réalisation des plans du

nouvel Opéra de Berlin, conçus par l'architecte Hoffmann. Ces plans ont été présentés à la Chambres des députés de Prusse et renvoyés à la commission du budget. Avant que celle-ci ait déposé son rapport et que la discussion générale soit ouverte à la Chambre prussienne, l'Association des architectes de Berlin a fait entendre sa protestation très vive contre les procédés administratifs qui ont rendu vaines, jusqu'ici, toutes ses remontrances. Dans une pétition qu'elle vient d'adresser à la Chambre de Prusse, l'Association déclare qu'il est hautement regrettable que l'on n'ait tenu aucun compte de sa proposition du 21 février 1913, laquelle demandait que l'élaboration des plans du nouvel Opéra fût dirigée par un architecte choisi à la suite d'un concours. Elle déplore que la construction du nouvel Opéra ait été confiée à l'architecte Hoffmann, que ses travaux antérieurs ne recommandaient nullement à l'attention du gouvernement pour une entreprise de ce genre et elle déclare ne pas comprendre que l'on n'ait pas daigné examiner les projets d'améliorations qu'elle s'est donné la peine de faire parvenir à l'administration centrale. Il importe, dit-elle, que le projet Hoffmann soit soumis à une commission officielle d'hommes de métier, et que l'opinion de ces juges compétents prévale sur n'importe quelle influence qui pourrait être désastreuse. Si les plans Hoffmann devaient être réalisés, l'Association des architectes allemands n'hésite pas à dire que la construction du nouvel Opéra de Berlin serait une atteinte à l'honneur de l'Association des architectes et qu'elle jetterait sur elle le plus grand discrédit, tant en Allemagne qu'à l'étranger. Il ne se peut pas que dans ces conditions l'assemblée des députés de Prusse ne défère pas au vœu très légitime des architectes allemands et qu'elle ne soumette pas les plans Hoffmann à la critique approfondie des spécialistes.

— Le comité de la fondation Mozarteum, de Salzbourg, nous communique le programme officiel des fêtes de l'été prochain ; nous en reproduisons les parties essentielles. Le 12 août, service religieux à l'église où l'on exécutera une messe de Mozart; inauguration de la nouvelle Maison de Mozart (Mozarthaus) et dévoilement du buste de Mozart, par le professeur Hellmer ; on jouera l'ouverture de la *Flûte enchantée*, un *Alleluia* et un *Venite populi* de Mozart, sous la direction de M. Paul Graener. Le 13 août, premier concert de la Société philharmonique de Vienne ; symphonie en *mi* bémol de Mozart et œuvres de Gluck et de Beethoven, sous la direction de M. Nikisch; le soir, *Don Giovanni* avec Mmes Lili Lehmann, Geraldine Farrar, Johanna Gadsky, MM. Forsel, Segurola, etc., chef d'orchestre, M. Muck. Le 14 août, concert de musique de chambre ; représentation en plein air, au théâtre de la nature de Mirabell, de l'*Orphée* de Gluck. Le 15 août, deuxième concert de la Société philharmonique ; symphonie en *sol* mineur de Mozart et œuvres de Schubert et de Haydn, sous la direction de M. Muck ; le soir, *Don Giovanni.* Le 16 août, représentation en plein air de *Bastien et Bastienne* et des *Petits Riens.* Le 17 août, troisième concert de la Société philharmonique, symphonie en *ut* majeur de Mozart et œuvres de Brahms, de Bruckner et de Haydn, sous la direction de M. Nikisch ; représentation en plein air d'*Orphée;* le soir, l'*Enlèvement au sérail* avec les acteurs de l'Opéra de Vienne, sous la direction de M. Schalk. Le 19 août, *Don Giovanni.* Le 20 août, concert dans la grande salle du Mozarteum, sous la direction de M. Muck; le soir, l'*Enlèvement au sérail.*

— Un bien amusant épilogue aux représentations des *Fêtes d'Hébé* à Monte-Carlo.

Le poète bien connu Jean Rameau a reçu de l'agent de la Société des Auteurs en cette ville, une lettre le priant de lui envoyer les papiers indispensables pour toucher ses *droits d'auteur.*

Nous ne donnerions pas pour authentique ce joyeux fait-divers si nous ne le tenions *du poète lui-même.*

Et cela donne une idée du soin avec lequel la société recrute ses représentants en province !

— L'auteur si justement applaudi de *Rhéna*, M. J. Van den Eeden, directeur du Conservatoire de musique de Mons, travaille en ce moment à un nouveau drame lyrique intitulé : *L'Œuvre*, livret de Michel Carré, qui est aussi l'auteur du livret de *Rhéna.*

— La première de *Julien* au Metropolitan de New-York a eu lieu le 27 février et s'est terminée au milieu d'un grand enthousiasme. Après chaque tableau, Caruso et Mlle Farrar ont été l'objet d'interminables ovations, qui, à la fin, ont pris un caractère extraordinaire. Les décors étaient superbes, la mise en scène excellente. Tout avait été fait par Gatti Casazza pour assurer à *Julien* une impeccable exécution. L'orchestre était dirigé par Polacco, qui l'a conduit avec fougue et passion. L'enthousiasme du public est inexprimable. Mais sa déception est vive que M. Gustave Charpentier ait été retenu en France par sa maladie.

— Selon le journal artistique *Tirso*, le Pape a

composé un motet liturgique à quatre voix, consacré à Saint-Joseph. L'exécution aura lieu le 19 mars dans la chapelle privée du Vatican, en présence de trois cardinaux et d'un petit nombre de prélats.

— Au dire de ses partisans les plus dévoués, le culte de la musique d'église est de plus en plus délaissé dans les divers pays d'Europe et notamment en Allemagne. Emue de cette situation, l'Association prussienne des capellmeisters d'églises évangéliques a décidé de créer un mouvement d'opinion qui pourrait peut-être retarder la disparition fatale de ce genre de musique, jadis si en faveur. Dans cet espoir, l'Association a décidé d'organiser un congrès prussien des maîtres de chapelle qui se tiendra à Berlin les 14 et 15 août prochains et dans lequel les intéressés discuteront les mesures à prendre pour provoquer, si possible, une renaissance de la musique religieuse et lui assurer un regain de sympathie. La direction de ce congrès a été confiée aux présidents de la Société des organistes de Berlin et de diverses Associations brandebourgeoises.

— La direction du théâtre de Drury Lane, de Londres, annonce que du 20 mai au 25 juin prochain elle organisera une saison d'opéras russes et d'opéras allemands, sous la direction successive de MM. Richard Strauss, Thomas Beecham et Pierre Monteux. On jouera, notamment, quatre opéras russes qui n'ont jamais été représentés à Londres : *Le Prince Igor*, de Borodine; *Le Coq d'or* et *La Nuit de Mai*, de Rimsky-Korsakow, et *Le Rossignol*, de Strawinsky. *Le Cavalier à la Rose* et *La Flûte enchantée* paraîtront également à l'affiche.

— L'Académie royale Sainte-Cécile de Rome, a élu, parmi ses membres d'honneur, les compositeurs anglais Alexandre Mackensie et sir Edward Elgar.

— La Société des Concerts de Munich, dont l'existence était très menacée, ne disparaîtra pas. Dans sa dernière séance, le Conseil communal lui a octroyé un subside annuel de cinquante mille marcks.

— La Société musicale viennoise, « Wiener-Tonkünstler-Orchester », a décidé de donner incessamment, dans la même semaine, trois concerts consacrés à l'interprétation des œuvres symphoniques de Gustave Mahler.

— La célèbre Société chorale berlinoise, la « Berliner Liedertafel », qui ne compte pas moins de trois cents chanteurs a quitté, cette semaine, Berlin en destination de l'Egypte par où elle commencera une grande tournée artistique.

— Le compositeur Eugène d'Albert travaille actuellement à deux opéras. Il écrit un drame lyrique, intitulé : *Les Yeux morts*, dont le sujet est emprunté à l'œuvre religieuse homonyme d'Heinz Ewers, et il écrit un opéra, intitulé : *Le Taureau d'Olivera (Der Stier von Olivera)*, d'après l'œuvre du poète Henri Lilienfein.

— On a découvert à la bibliothèque universitaire de Erlangen, en faisant le récolement des livres, une collection manuscrite d'anciens chants populaires serbes et croates, formée au commencement du XVIII[e] siècle et dont on ne soupçonnait pas l'existence. Cette précieuse collection contient deux cent dix-sept *Lieder* lyriques et épiques, recueillis, à ce que l'on croit, par un intelligent chercheur qui en a noté, avec soin, les paroles et la musique.

BIBLIOGRAPHIE

Richard Wagner. Œuvres en prose, tome V, trad. en français par J.-G. Prod'homme. Paris, Delagrave, in-12.

C'est la fin d'*Opéra et drame*, la partie la plus importante de l'œuvre de 1850. L'ensemble de la publication entreprise avec tant de diligence par M. Prod'homme comprend donc actuellement neuf volumes, correspondant aux huit premiers des *Gesammelte Schriften*. Autant dire qu'elle est presque achevée. Elle lui fait infiniment d'honneur. C.

MAURICE SÉNART, édit. — Collection Joseph Debroux : *Les Maîtres français du violon au XVIIIme siècle;* Nicolas Clérambault : *La Félicité*, sonate en *sol* majeur pour deux violons et piano. (Prix : 2 francs.)

COURS ET LECONS

TARIF SPECIAL POUR NOS ABONNÉS

L'annonce de deux lignes, un an . . . . 10 francs

Chaque ligne en plus. . . . . 2 francs

BRUXELLES

CHANT

Mme Miry-Merck, 20, rue Tasson-Snel. Méthode italienne. Cours, mardi et vendredi.

Félix Welcker, professeur à l'Institut des Hautes Etudes Musicales d'Ixelles, 26, avenue Guillaume Macau. **Méthode italienne.**

Jeanne Berry, cantatrice, leçons de chant en trois langues, 21, chaussée de Tervueren, Bruxelles.

M. Brusselmans, 27, rue t' Kint, Bruxelles. **Leçons d'Harmonie, Contrepoint, Solfège, Violon.**

SCOLA-MUSICÆ, 90, rue Gallait, Schaerbeek, Institut Musical, 1er ordre. Chant. — Déclamation. — Violon. — Piano. — Violoncelle. — Harmonie. — Etudes complètes. — Diplômes.

PIANO

MÉTHODE DE PIANO (7e édition). COURS de transposition, d'accompagnement et de lecture à vue. COURS de haute virtuosité par L.-V. DECLERCQ. Chez Schott frères.

Mme Jeanne Alvin, 153, Faubourg Saint-Honoré, Paris (8e). Enseignement de la Méthode Leschetizky-Galston.

Mme Daubresse, 13, rue de l'Arc-de-Triomphe, Paris (17e), prof. dipl. des Ecoles normales et des lycées. Piano, harmonie, solfège, accompagnement.

Mlle Louisa Merck, 35, rue Paul de Jaer. Leçons particulières et cours de lecture musicale à 4 mains et 2 pianos à 8 mains.

Maud Delstanche, 10, rue du Monastère. Violoniste virtuose. — Professeur. — Concerts. — Musique de chambre. — Recommandée par Eugène Ysaye.



J.-Joachim Nin






rentré à Paris, a repris son cours et ses leçons de piano en son domicile 93bis, Boulevard Exelmans (16e) et à la Maison Steinway, 1, rue Blanche.



Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, rue du Persil, 3. — Téléphone A 6208.

VOL. LX. N° 11. 15 MARS 1914.

LE GUIDE MUSICAL

REVUE INTERNATIONALE DE LA MUSIQUE ET DES THÉATRES

Directeur : Maurice KUFFERATH

SOMMAIRE

Administration : 3, rue du Persil, Bruxelles (Téléphone A 6208)

PARIS
BRUXELLES

LE NUMÉRO
40 CENTIMES

Le Guide Musical

Revue internationale de la Musique et des Théâtres Lyriques

Fondé en 1855 — **Paraît le dimanche**

DIRECTEUR : **Maurice KUFFERATH**

RÉDACTEUR EN CHEF A PARIS : **H. de CURZON**
7, rue Saint-Dominique, 7

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : **Eugène BACHA**
Avenue Montjoie, 83, Uccle-Bruxelles

Tout ce qui intéresse la rédaction du *Guide musical*, doit être envoyé à M. Eugène BACHA, 83, avenue Montjoie, Uccle-Bruxelles.

Tout ce qui intéresse l'administration, doit être envoyé à l'imprimerie Th. LOMBAERTS 3, rue du Persil, Bruxelles.

Principaux Collaborateurs

Ed. Schuré. — Maurice Kufferath. — Julien Tiersot. — J. Houston Chamberlain. — Dr Istel. — H. de Curzon. — Georges Servières. — Albert Soubies. — Franz Hacks. — H. Fierens-Gevaert. — Th. Lindenlaub. — Etienne Destranges. — Julien Torchet. — Raymond Bouyer. — Michel Brenet. — Henry Maubel. — Ed. Evenepoel. — Gustave Samazeuilh. — Ernest Closson. — M. Daubresse. — J. Brunet. — Calvocoressi. — F. Guérillot. — J. Guillemot. — A. Lamette. — Frank Choisy. — L. Lescrauwaet. — G. Campa. — Alton — Montefiore. — E. Lopez-Chavarri. — E. Bourdon. — A. Goullet. — Ch. Martens. — J. Dupré de Courtray. — Oberdœrfer. — M. Margaritesco. — Ch. Cornet. — Henri Dupré. — A. Harentz. — H. Kling. — May de Rudder. — Gustave Robert. — Marcel De Groo. — J. Daene. — J. Robert. — Dr David. — G. Knosp. — Dr Dwelshauvers. — Knud Harder. — M. Brusselmans. — Carlo Matton. — E.-R. de Béhault. — Paul Gilson. — Paul Magnette. — Maria Biermé. — Camilla Währer-L'Huillier.

ABONNEMENT :

France et Belgique : 12.50 francs. — **Union Postale** : 14 francs. — **Pays d'outre-mer** : 18 francs

EN VENTE

BRUXELLES : **DECHENNE**, 14, Galerie du Roi. — **JÉROME**, Galerie de la Reine.
SCHOTT FRÈRES, rue Saint-Jean, 30. — **Fernand LAUWERYNS**, 38, rue Treurenberg.
BREITKOPF ET HÆRTEL, Coudenberg, 68.
PARIS : Librairie **FISCHBACHER**, 33, rue de Seine. — **M. MAX ESCHIG**, 13, rue Laffitte
Maison GAVEAU, 45 et 47, rue La Boëtie.

60me ANNÉE. — Numéro 11. 15 Mars 1914.

LE GUIDE MUSICAL

Les débuts de la musique à Venise

(Suite et fin. — Voir le dernier numéro)

Il est malheureusement assez difficile de se faire une idée personnelle de l'ensemble du mouvement frottoliste, lorsqu'on n'a pas à sa disposition les recueils de l'époque. Le nombre de *frottole* rendues accessibles par des éditions modernes est excessivement restreint, sans compter que la plupart de ces publications sont fragmentaires et offrent de nombreuses lacunes (1).

Cependant, les quelques exemplaires dont on peut se rendre compte sans devoir recourir aux originaux, suffisent pour se convaincre que l'art primitif de la *frottola* est très varié dans ses manifestations, et présente des caractères de saveur et d'originalité qui lui donnent une place à part dans l'histoire de la musique.

Si l'on analyse, par exemple, la *frottola: Vidi hor cogliendo rose*, d'Alexandro Demophon, publiée par M. Torchi, dans le premier volume de l'*Arte musicale in Italia*, (et extrait du septième livre des *frottole* de Petrucci), on découvre un véritable petit madrigal avant la lettre, d'une technique à vrai dire élémentaire, mais combien pleine d'imprévu et d'audace inconsciente! Le style en est essentiellement harmonique. Pourtant, les trois voix supérieures se croisent sans cesse, formant entre elles les plus singuliers entrelacs. Il en résulte que le soprano, tout en ayant la prédominance mélodique, descend parfois, non seulement sous l'alto, mais même sous le ténor, qui est d'ailleurs extrêmement haut. Quant à la basse, elle est exempte de tout croisement avec les autres voix et constitue par là même un fondement harmonique solidement établi.

Le texte poétique évoque également le madrigal, mais avec des traits plus rudes et une verdeur que l'on chercherait en vain dans les poèmes mis en musique par les grands madrigalistes du XVIe siècle. Il

---

(1) Voici ce que nous avons pu trouver en fait de réimpressions modernes :

Torchi, *L'Arte musicale in Italia*, vol. I, p. 5 et ss., deux *frottole* d'Alexandro Demophon (*A che son hormai conducto...*, et *Vidi hor cogliendo rose...*)

H. Riemann, *Handbuch der Musikgeschichte*, II, 1 : *Ognun fuga*, d'Antonius Capreolus (p. 354) et *Del lecto me levava*, de Michele Pesenti (p. 358).

Guido Gasperini, *L'art italien avant Palestrina*, *Mercure musical* du 15 avril 1906 : *Di lassar tuo divo aspetto*, du Siennois (padouan, d'après M. Riemann, *Handb.* II, 1, p. 295) Nicolo Pifaro (p. 349 et s.; les paroles sont incomplètes); *Stavasi Amor dormendo*, de Tromboncino (p. 351 et s.; paroles incomplètes); *Di che potrà piu mai*, d'Andrea Antico da Montona (p. 354 et s.; paroles incomplètes).

Eug. Levi, *Lirica italiana nel cinquecento e nel seicento : Forsi che si, forsi che no*, de Marchetto Cara (p. XLIII, *superius* et texte entier); *D'un bel matin*, de Nicolo Piffaro (p. 2, *superius* et texte entier); *E quando quando*, de Nicolo Piffaro (*superius* et texte entier); *Son quel tronco*, d'un anonyme (p. 322, texte et musique complets); *Su su leva*, de Tromboncino (p. 358, *superius* et texte entier).

comporte cinq strophes, dont voici la première :

Vidi hor cogliendo rose hor gigli oi fiori,
Una ligiadra nympha,
Credo discesa dai celesti cori.
Hora si spechia in qualche chiara lympha,
Hor canta ed il suo canto ha gran dilecto.
Deh ! levate la striga dallo pecto,
E lassami mirar quelle viole (bis).

J'ai vu une nymphe cueillant des roses,
Des lys, puis d'autres fleurs encore.
Elle était si charmante qu'on l'eût crue descendue des [chœurs célestes.
La voilà qui se regarde dans une eau claire,
Puis qui se met à chanter. Quelle charme a son chant!
De grâce, délacez votre corsage
Et laissez-moi voir les fleurs qu'il cache !

Dans les quatre strophes suivantes, le poète décrit, en traits alertes et pittoresques, les occupations journalières — toilette, chants, danses et chasse — de cette nymphe à l'aspect séducteur.

Chaque vers possède sa propre musique, ce qui est, comme nous l'avons vu antérieurement, plutôt exceptionnel; mais les différents fragments musicaux qui composent le morceau ont entre eux de grandes affinités thématiques. L'effet d'ensemble est curieux et, il faut le dire, assez déconcertant, car, malgré la ligne mélodique fort nette et très franchement rythmée du soprano, le caractère profane et léger du texte apparaît considérablement alourdi par l'appareil polyphonique et harmonique dont il est affublé. L'on a beau essayer, à l'exécution, de faire ressortir le soprano sur les autres voix, en imposant à celles-ci un minimum de sonorité, cette lourdeur persiste et il en résulte que l'impression générale est celle d'une musique religieuse plutôt que profane. Cette sensation est encore accentuée par la cadence d'allure ecclésiastique qui conclut le chant du soprano. Peut-être arriverait-on à réagir dans une certaine mesure contre ces inconvénients, en confiant à des instruments les voix autres que le soprano : celui-ci se détacherait alors avec vigueur sur un fond harmonique d'un coloris différent. En tous cas, semblable interprétation ne serait nullement contraire à la pratique de l'époque, comme nous l'avons observé plus haut (1).

Le côté populaire est, somme toute, assez peu accentué dans la *frottola* de Demophon. Il l'est, par contre, avec éclat, dans la petite pièce pleine d'humour enfantin, de Michele Pesenti da Verona, que transcrit M. Riemann dans son *Handbuch der Musikgeschichte* (II, 1, p. 358). Les paroles ont déjà, par elles-mêmes, une naïveté puérile assez réjouissante :

Del lecto me levava
Per svegliar lo signor.
Allor quand' arrivava
La grua su servidor :
« Gru, gru, gru, gru, gru, gru,
Gentil ambasciador! »
Che disse, « *non levè, torn' a dormir !* »
Del lecto...
Ognum dice : « *Gru, gru,*
Gru, gru, gru, gru, gru, gru,
Gru, gru, torn' a dormir! »

Je me levais pour éveiller
Monsieur, lorsqu'arriva la grue,
Son autre serviteur : « Gru, gru, gru, gru,
Gru, gru, aimable ambassadeur, dit-elle,
Ne te lèves pas, va te recoucher! »

Je me levais...
Que tous répètent en chœur : « Gru,
Gru..... va te recoucher! »

Nous donnons cette traduction pour ce qu'elle vaut. Certaines tournures dialectales au sujet desquelles nous nous sommes vainement informés, nous laissent des doutes quant à son exactitude absolue. Quoi qu'il en soit, il s'agit bien, comme l'affirme M. Riemann, d'une « chanson de serviteur », et le sujet se rapporte à un détail de la vie familière de l'époque (2).

---

(1) Nous en trouvons la confirmation dans le fait qu'il existe des *frottole* pour une seule voix, avec accompagnement de luth, dans un recueil appartenant au *R. Instituto musicale* de Florence, et datant des vingt premières années du XVIe siècle (voir Körte, *Laute und Lautenmusik bis zur Mitte des XVI Jahrhunderts.* Ed. Breitkopf et Härtel, Leipzig, 1901, p. 122; exemple pratique, p. 160 et ss.).

(2) Il n'est pas impossible que M. Pesenti soit l'auteur de ces paroles. En effet, il résulte des mentions des recueils de *frottole* de Petrucci, qu'il arrivait parfois que le musicien fût son propre poète. Le cas se présente notamment pour Pesenti (voir Vernarecci, *op. cit.*, p. 246 et ss.).

La musique que Michele Pesenti a adaptée à ce texte est d'une légèreté de rythme et d'une franchise mélodique relativement rares pour l'époque. On pressent déjà là l'esprit de l'*opéra buffa*, qui ne devait naître qu'environ un siècle et demi plus tard. Il y a certes quelque parenté entre cette *frottola* et la chanson française humoristique du début du XVI[e] siècle. Mais cette dernière use, en général, beaucoup plus du procédé imitatif, excellent d'ailleurs pour produire des effets d'humour. Et puis, la couleur de la pièce de Pesenti est tout italienne par la verve souple de la ligne mélodique et la spontanéité un peu fruste de la combinaison des voix. L'espèce de *pizzicato* (1) que le musicien utilise pour mettre en relief le cri de la grue : *gru, gru, gru*, est une trouvaille fort amusante, dont Clément Janequin fera largement son profit, environ un quart de siècle plus tard, dans ses ingénieuses chansons descriptives.

Il nous reste à dire quelques mots des genres apparentés à la *frottola*, que l'on cultivait à Venise, à l'époque où parurent les recueils de Petrucci. Nous ne nous y arrêterons qu'un instant, pour la raison qu'ils sont, en réalité, sous la dépendance de la *frottola*, dont ils empruntent l'esprit et dont ils ne diffèrent que par la forme littéraire et par la manière dont la musique est appliquée au texte. M. Schwartz (2) donne, à ce sujet, des renseignements précis, dans le détail desquels nous ne pouvons entrer. Ces genres sont : le *strambotto* ou *stramoto* (3), l'*oda*, le *sonetto*, dont la forme est la même que celle des sonnets de Pétrarque, et le *Capitolo*, qui rappelle les *Trionfi* du même poète. Les recueils de *frottole* contiennent d'ailleurs quelques essais de mettre en musique des vers de l'amant de Laure. On y rencontre aussi des textes d'Horace et de Virgile. Tout cela montre à nouveau le caractère varié de la musique qu'on faisait à Venise, au début du XVI[e] siècle.

(1) Au moyen âge, on aurait dit « hoquet ».

(2) Art. cité, p. 437 et ss.

(3) M. Riemann (*Handb. der Musikg.*, II, 1, p. 356) publie un *strambotto* anonyme de 1504 *(Da poi che non si po)* et estime que ce genre se distingue musicalement de la plupart des *frottole* en ce que l'intervention instrumentale (accompagnement, interludes et postludes) y est beaucoup plus accentuée.

Pour achever ce qui a trait aux origines et aux formes musicales de caractère populaire, il nous paraît opportun de signaler rapidement lesquelles, parmi ces dernières, ont été à la mode à Venise, au cours du XVI[e] siècle. Ce sont : les *Villote alla veniziana*, les *Villote padovane* et *mantovane*, les *Villote alla napolitana* (1), les *Canzonette villanesche alla Napolitana*, les *Moresche*, la *Gregesche* (danses à la grecque), les *Giustiniane* (2), les *Villanelle*, les *Balletti*. Toutes ces pièces de musique ont un caractère commun de simplicité paysanne, un style exempt de toute complication et basé sur le contrepoint note contre note, une structure strophique en tout et pour tout semblable à celle de la chanson populaire, et, par-dessus tout, un rythme de danse très marqué, qui les distingue nettement des autres genres musicaux profanes de l'époque : chanson à la française et madrigal. En dépit de leurs attaches avec la *frottola*, elles témoignent, dans l'ensemble, d'un art beaucoup moins délicat. L'on peut dire, somme toute, que si le madrigal a emprunté à la *frottola* les germes de raffinement qui étaient en elle, en revanche, la *Villota*, la *Villanella*, le *Balletto*, etc. ne lui ont pris que ce qu'elle avait de moins raffiné et de plus populaire.

La plupart de ces danses chantées se distinguent par leur rythme à trois temps. A titre d'exemple typique, on peut citer une *Villanesca alla Napolitana* de Baldassare Donato, maître de chapelle à Saint-Marc, extraite d'un recueil de 1550, et que M. Torchi publie dans son *Arte musicale in*

(1) Sur la *Villota*, voir *Die Villota*, par Somborn, 1901; et, dans le *Festschrift* en l'honneur de Rochus von Liliencron, paru en 1910 à Leipzig, chez Breitkopf et Härtel, une étude de M. Springer : *Vilota und Nio. Zur Entwickelungsgeschichte der italienischen Volksmusik.*

(2) Dans le sens nouveau donné à ce mot pendant la seconde moitié du XVI[e] siècle.

*

Italia (vol. I, p. 175). Cette œuvre est d'autant plus intéressante à notre point de vue, que le texte célèbre précisément la gloire de la cité des Doges :

Viva sempr' in ogni etate
Con la gratia d'ogni stella,
Questa pura verginella,
Gran regina in libertate,
E più ogn' hor per ogni lato,
S'aument' il suo bel stato,
Tal ch' ogn' hor s'oda gridar :
« *Viva Vinegia in terra e in mar!* »

Qu'elle vive éternellement,
A la grâce des étoiles,
Cette vierge pure,
Cette grande reine de la liberté,
Et que son beau domaine ne cesse
De s'accroître de tous côtés,
Afin que l'on entende crier sans cesse :
« Vive Venise sur terre et sur mer! »

La musique, d'ailleurs plus récente que toute celle que nous avons eu l'occasion d'analyser jusqu'à présent, offre un caractère moderne très déterminé : plus aucun détail contrapontique; de simples successions d'accords; un sens harmonique développé au point que l'on ne perçoit plus la moindre accointance avec les vieux modes d'église et que l'on retrouve, dans toute sa pureté, le ton de *fa* majeur. L'atmosphère de joie et de fête est rendue à la perfection. Certes, une musique aussi simple et aussi franche d'allure devait rencontrer l'approbation du peuple vénitien tout entier. Aussi n'est-il pas impossible qu'elle ait été très populaire parmi les flâneurs de la place Saint-Marc et de la Piazzetta, vers le milieu du XVIe siècle.

* * *

Nous avons épuisé, en une vue d'ensemble forcément assez incomplète, tout ce qui concerne les origines de la musique à Venise et les genres populaires en vogue dans la ville des lagunes (1), jusque vers la fin du XVIe siècle. Si nous jetons un coup d'œil en arrière, nous constaterons que nous avons recueilli fort peu d'éléments permettant d'affirmer qu'avant la grande période des Gabrieli, il existait, dans la cité de Saint-Marc, un art local empreint de quelque originalité et susceptible d'être défini par des traits distinctifs bien marqués. De nouvelles recherches amèneront peut-être des résultats plus favorables à ce point de vue. En attendant, nous devons nous contenter d'observer que la musique en honneur à Venise avant la seconde moitié du XVIe siècle, ne possède pour ainsi dire rien de ces caractéristiques si tranchées, qu'elle acquerra dans la suite, tant dans le domaine de la polyphonie vocale religieuse et profane, que dans celui de l'opéra et de la musique instrumentale. Tout ce que l'on peut dire, c'est qu'avant Willaert, Cipriano di Rore et Gabrieli, la Vénétie a cultivé des formes musicales communes à tout le nord de l'Italie et influencées, jusqu'à un certain point, par la polyphonie franco-néerlandaise.

CHARLES VAN DEN BORREN.

GEORGES BIZET

d'après les Souvenirs de Pierre Berton

(Suite. — Voir le dernier numéro)

Ceci m'amène à la prétendue chute de cet ouvrage célèbre. M. Pierre Berton a essayé d'en expliquer les causes, ainsi que l'influence qu'elle a pu avoir sur la fin prématurée de G. Bizet.

Au nombre de ces causes, l'auteur des *Souvenirs* accuse d'abord la mentalité particulière du « public des premières ». Ce public « est, neuf fois sur dix, farci de préjugés, encombré d'histoires plus ou moins vraies concernant l'ouvrage et l'ouvrier, préoccupé d'intérêts spéciaux qui lui font souhaiter sa chute ou sa

(1) Une étude de la chanson populaire ancienne à Venise, serait fort intéressante. Malheureusement les documents permettant de la faire ne paraissent pas encore avoir été rassemblés. La chanson de la *Girometta*, en vogue à Venise pendant le première moitié du XVIe siècle et que publie Mme Levi dans sa *Lirica italiana nel cinquecento et nel seicento* (p. 52; voir aussi la note 9, p. XXXVII et s.), laisse entrevoir un art populaire fort savoureux.

réussite, prisonnier de quelque étroit idéal esthétique, englobé par des coteries, poussé par des haines ou lié par des amitiés, en un mot tellement envahi par les contingences que la valeur réelle de l'œuvre est ce qui le touche le moins. C'est là ce qui constitue l'infériorité du spectateur de première sur le premier passant venu, lequel entrant au théâtre pour son seul plaisir, est plus capable que l'autre de « se laisser prendre aux entrailles », suivant le mot de Molière ». Ceci est parfaitement exact, mais on peut objecter à M. P. Berton que chaque pièce étant offerte d'abord à ce même public, est dès lors soumise aux mêmes appréciations contradictoires et aux mêmes influences, favorables ou hostiles.

En réalité, la principale cause de la froideur première du public vis-à-vis de *Carmen* réside dans la prétendue « immoralité » du livret. M. Gauthier-Villars a beau s'évertuer à montrer combien ce livret est anodin auprès de la nouvelle de Mérimée, — et cela Reyer l'avait dit avant lui dans le *Journal des Débats* (1) — il est prouvé que la pièce de Meilhac et Halévy fut, à l'origine, jugée très choquante pour un théâtre de famille et de nature à en fermer l'accès aux jeunes filles. Dans son feuilleton du *Temps* du 9 mars, J. Weber constatait que « le balancement de hanches de Galli-Marié, à son entrée, a choqué quelques personnes ». Dans celui du 23, l'analyse de la partition se terminait par cette phrase : « Le duo de l'assassinat est dramatique; il est fâcheux pour le compositeur que *la scène soit la plus déplaisante de la pièce* » (2). Ainsi concluait le *Temps*, journal grave et pudibond.

Ce fut surtout la présentation réaliste de la scène de la taverne entre les filles de Bohême et les officiers, qui fit scandale. « On n'était pas encore habitué à voir, à l'Opéra-Comique, des femmes aussi dépravées, aussi dévergondées que Carmen », écrivait M. A. Pougin en 1903 (1). Depuis l'orgie d'*Aphrodite* sur ce même théâtre, il est évident que l'on est devenu moins bégueule, mais le public qui fréquente aujourd'hui la salle Favart est aussi tout différent de celui de 1875.

D'après M. Pierre Berton, les noms de ses collaborateurs, « précisément parce qu'ils étaient aimés du public, firent tort au musicien en s'accolant au sien sur l'affiche. Ils avaient eu trop de succès et dans un genre tout différent. Parmi le public des premières, on n'aime pas beaucoup les accapareurs; ils y blessent trop d'intérêts. Ces deux librettistes ne pouvaient-ils se contenter de triompher avec Offenbach et de régner sur les Variétés? Que venaient-ils faire à l'Opéra-Comique? Quelle intolérable prétention chez ces faiseurs d'opérettes de vouloir écrire un ouvrage sérieux. En étaient-ils capables? Sûrement non, etc... » Cette hostilité ne semble pas avoir rebuté du Locle, puisqu'il se hâta de commander pour Bizet un nouvel opéra-comique à Meilhac et Halévy.

La musique fut appréciée par la presse avec un manque absolu de clairvoyance, on l'a souvent répété. M. Gauthier-Villars a donné des extraits d'articles, M. Pierre Berton en donne aussi, mais ils ont choisi les plus hostiles. En ce temps-là, dans la plupart des journaux, la tâche d'analyser les opéras ainsi que les drames et les comédies, appartenait au même rédacteur. Généralement les « feuilletonnistes » n'avaient aucune notion musicale, ou si peu! Quelle compétence attendre de littérateurs comme Paul de Saint-Victor ou Théodore de Banville, ou de chroniqueurs boulevardiers comme Oswald, Albert Wolff, B. Jouvin, quand on voit avec quelle froideur, quelles réserves, *Carmen* fut accueillie par des critiques, musiciens de profession, J. Weber *(Temps)*, Reyer *(Débats)*, Paul Ber-

(1) 14 mars 1875. La plupart des critiques louèrent Meilhac et Halévy, d'avoir édulcoré la donnée. M Ad. Jullien seul, émit un avis contraire. Selon lui, il aurait fallu faire un drame noir et non un opéra-comique. Les arrangeurs, écrivait-il, ont voulu atténuer la pièce « de façon à amuser ceux qui veulent rire et à intéresser ceux qui veulent pleurer. Ils ne feront qu'ennuyer les uns et les autres ». Le public ne semble pas avoir partagé cette opinion. *Carmen* atteindra bientôt 1380 représentations, à Paris seulement!

(2) Dans le *Ménestrel* (7 mars) M. Pougin jugeait ce dénouement plus brutal que hardi et pensait qu'il n'était pas de nature à « satisfaire le public un peu bourgeois de l'Opéra-Comique ».

(1) *La légende de la chute de Carmen (Ménestrel* du 15 février 1903).

nard (*Gazette musicale*), A. Pougin (*Ménestrel*)!

Ce dernier se réjouissait de la résipiscence de M. Bizet, « un des plus farouches intransigeants de notre jeune école *wagnérienne* » et dédaigneux du genre de l'opéra-comique. « Il a écrit une musique très claire et très compréhensible, parfois tendre et mélancolique, parfois pleine d'entrain et de gaieté, toujours accessible et souvent même aimable. Il a voulu prendre le ton de l'opéra-comique et il a parfaitement réussi. » Ce qui est singulier, c'est la phrase qui succède à ce gracieux début : « Le premier acte est le moins heureux et manque à la fois de lumière et d'originalité. » Ainsi ce défenseur convaincu de l'opéra-comique n'a pas remarqué que tout ce premier acte, précisément, est écrit dans le style de l'opéra-comique! D'autres, cependant en feront, à Bizet, le reproche, d'un ton maussade et bourru... Pas un mot de la spirituelle petite « pantomime » (1), qui se jouait alors après le chœur d'introduction et la première entrée de Micaëla, ni du chœur des gamins, ni de la séguedille, ni du duo de Micaëla et de Don José, fait cependant pour lui plaire par son style à la *Val d'Andorre*, tout autant que l'air en *mi* bémol du troisième acte, — ni de la dispute des cigarières! Même il reproche à Bizet « le manque de distinction de ses cantilènes », et la « vulgarité » de quelques-uns de ses motifs, celui, par exemple de la chanson du Toréador, qui n'a pas été « assez soigneusement épuré ». Cependant il se rattrape plus loin en louant la *habanera ;* or, on sait que cette mélodie est d'Yradier. Faites donc des concessions au goût de vos contemporains!

Loin de féliciter Bizet d'avoir cherché à contenter le public, le sévère J. Weber, du *Temps*, lui reproche d'avoir pris le parti de « donner de la vérité à une forme mauvaise et usée » (2). Bien qu'il juge inutile le petit rôle de Micaëla, il trouve « beaucoup de sentiment à sa romance du troisième acte ». Rien de réellement compréhensif dans sa critique : il estime que le dernier duo de Carmen et de Don José est trop long; il s'attache à des futilités. Pourquoi le musicien a-t il terminé la fanfare de la relève des dragons par un *decrescendo* en « échos », sur le modèle du *smorzando* de la valse du *Freischütz?* « Les deux premières mesures du chœur des contrebandiers ont le même rythme que celles du chœur des soldats de *Faust.* » Comment Weber a-t-il pu discerner que l'introduction du quatrième acte se chante « sur un rythme de quadrille? » Ce rythme est ternaire; le critique ne s'en aperçoit qu'après avoir lu la partition, mais il l'avoue spontanément dans son article du 23. Ernest Reyer estimait beaucoup le talent de Bizet; il lui devait même de la gratitude pour avoir préparé à Paris les répétitions d'*Erostrate* en 1862. Son feuilleton des *Débats* (14 mars) est bienveillant, certes, mais sans excès d'enthousiasme.

En somme, malgré quelques réserves, le plus élogieux des critiques-musiciens fut V. Joncières et l'on ne conçoit pas que M. Ch. Pigot (1) ne l'ait pas cité parmi les défenseurs de Georges Bizet. « Il y a un énorme talent dans cette partition, écrivait-il (2); la musique suit les péripéties du drame avec une rare intelligence de la scène, les détails ingénieux d'harmonie et d'instrumentation abondent. Il y a peut-être une trop grande recherche d'originalité qui va parfois jusqu'à la bizarrerie ». Sur le reproche : absence de mélodie, formulé par les critiques routiniers, il répondait : « M. Bizet évite avec soin les réminiscences, les banalités, les terminaisons rebattues; on sort de la représentation sans retenir un de ces refrains d'un rythme un peu vulgaire qui s'imposent à la mémoire du plus ignorant; mais, *à défaut d'un air qui entre dans le cerveau, on emporte une impression durable, ce qui vaut certainement mieux!* » Et il loue presque tous les morceaux; même, dans le Trio des Cartes, la phrase sombre de Carmen contrastant avec le motif joyeux de ses camarades, et le *finale,* « remarquable au double point de vue de la scène et de la composition ». S'il reconnaît dans le duo final (du quatrième acte) « beau-

(1) Elle n'existe que dans la première édition de *Carmen*, celle sans récitatifs.

(2) Et le 15 mars, M. Ad. Jullien renchérit encore dans le *Français.*

(1) *Georges Bizet et son œuvre*, 1 vol. in-18. Paris, Delagrave.

(2) *Liberté* du 8 mars 1875.

coup d'habileté et une véritable intelligence du théâtre », ce « morceau émouvant » lui semble « manquer de puissance vers la fin. La rage meurtrière de Don José ne trouve pas un écho suffisant dans l'orchestre; la musique n'a pas ici le caractère violent de la situation ». V. Joncières raisonnait en compositeur dramatique habitué aux éclats bruyants de Verdi. A ce point de vue, il n'avait pas tort. Mais Bizet me semble, au contraire, avoir fait preuve d'un sens très avisé en traitant son dernier duo dans une teinte plus amortie que le précédent. L'amant ne menace plus, il implore, il est à bout de forces et le coup de couteau qui tue la gitane n'est qu'un geste d'impulsif. La situation est admirablement traduite par la musique; c'est beau, c'est humain, c'est du grand art! (1).

A la décharge des critiques tièdes et timides, il faut dire que la première représentation ne fut pas, comme exécution, aussi excellente que l'affirme M. Pierre Berton, qui ne put y assister. L'orchestre, dirigé par Deloffre, ne valait pas alors ce qu'il vaut, depuis J. Danbé et ses successeurs; les chœurs chantaient faux (2). Ils « ont été exécrables », écrivait V. Joncières, mais il ajoutait que Bizet « avait eu le tort d'écrire pour les masses chorales des morceaux beaucoup trop difficiles » (3). Le ténor Lhérie ne chantait pas toujours juste et Mlle Chapuy avait la voix faible. De plus, en ce temps-là, les partitions n'étaient pas envoyées aux journalistes avant la première; celle de *Carmen* parut seulement quelques jours après. Après l'avoir lue, quelques-uns, comme Reyer (1), Johannes Weber, Jouvin lui-même, revinrent sur leur premier jugement et le rectifièrent. Mais les autres? D'abord, en étaient-ils capables?

Le 23 mars, J. Weber proclamait donc, dans une bonne intention, car il était alors fort dangereux pour un compositeur d'être traité de wagnérien, que *Carmen* est « écrit dans le système de la mélodie absolue, donc anti-wagnérienne ». Le 8 mars, Joncières avait affirmé qu'il n'y a « aucun rapport entre l'art de Bizet et celui de Wagner. On ne rencontre dans *Carmen* aucune des formules mélodiques, harmoniques ou instrumentales de l'auteur de *Lohengrin* ». Voilà qui est net et qui explique le mot attristé de Bizet à J. Weber : « Ils sont bien drôles, vos confrères, avec leur wagnérisme! » M. Pierre Berton se donne, dans ses *Souvenirs*, beaucoup de peine pour laver G. Bizet du reproche de « wagnérisme », absurdité qui ne tient pas debout, comme aussi pour le défendre contre l'intransigeance de ceux qui lui tiennent rigueur de n'avoir pas été assez wagnérien, d'avoir méprisé l'art allemand, au point de n'avoir pas voulu passer sa troisième année de Prix de Rome en Allemagne. Bizet, assure-t il, redoutait seulement le climat de Vienne ou de Berlin, à cause de ses maux de gorge.

Pour en revenir au second article de J. Weber, on y voit que le duo de Don José et de Micaëla est trop long et repose sur une situation dénuée d'intérêt. On accordera qu'il n'avait pas tort. La romance : « *La fleur que tu m'avais jetée* lui paraît trop poétique pour le

(1) Dans le *National* du 8 mars, Th. de Banville faisait l'éloge de *Carmen*. Je donnerais volontiers des extraits de son spirituel article, mais pour ne pas trop allonger le mien, je me bornerai à cette phrase : « M. Bizet a voulu montrer (au lieu de pantins d'opéra-comique) *de vrais hommes et de vraies femmes*, dont l'orchestre, devenu créateur et poète, nous raconterait les angoisses, les jalousies, les entraînements insensés. » L'air du Toréador, dit-il, est une « concession au vieil ordre de choses » et ce poète, mieux que les critiques professionnels, sut discerner le mérite des deuxième et troisième actes.

(2) J. Weber.

(3) Aussi le rendu du chœur d'introduction du quatrième acte lui avait il paru « un peu incohérent ». Pour ma part, je tiens de Ludovic Halévy qu'on eut, aux répétitions, toutes les peines du monde à faire fumer les dames choristes, désorientées par le rythme syncopé et les entrées en imitation du chœur : *Dans l'air nous suivons des yeux la fumée*.

(1) Le 7, dans un entrefilet inséré à la troisième page des *Débats*, Reyer insistait sur les détails exquis, les finesses harmoniques, les élégants dessins prodigués dans la partition. « La main d'un compositeur habile s'y reconnaît à chaque page et l'on peut dire que, sous le rapport du travail scientifique (scolastique serait peut-être insuffisant), il n'y a pas une défaillance dans l'œuvre de M. Bizet ».

Or, ce « Post-scriptum » important n'a pas été ajouté au feuilleton de Reyer dans le recueil : *Quarante ans de musique*, publié en 1909, par M. Henriot, chez Calmann Lévy.

personnage, et cette observation n'est pas sans justesse. Il apprécie le chœur des contrebandiers, au troisième acte, sans remarquer d'ailleurs que, pour caractériser ses *gitanos*, Bizet s'est souvenu du chœur des bohémiens de *Preciosa*. Sur le : *Prends garde de faire un faux pas!* il signale la série « d'enchaînements de septième sensible qui se résolvent sur des accords de quinte augmentée ». Il loue même le duo des deux rivaux et le *finale* du troisième acte, l'entracte-boléro du quatrième et la marche avec chœur, « qui a beaucoup d'entrain ». Si l'on ajoute à cela que M. Ad. Jullien, le plus prévenu contre Bizet par son rigorisme wagnérien, s'accorde à louer à peu près les mêmes morceaux et que, faisant bon marché des motifs d'opéra-comique de *Carmen*, il apprécie surtout les « élans chaleureux » des scènes d'opéra, et que tous les journaux ont reconnu à l'auteur le sens scénique qu'ils refusaient alors obstinément à Massenet, on conviendra que l'inintelligence et le parti-pris de certains chroniqueurs furent rachetés par le bon vouloir et la sympathie des autres pour l'effort de G. Bizet. M. Pierre Berton a donc tort de condamner la presse en bloc.

Selon lui, le directeur aurait pu agir sur elle pour modifier l'opinion du public. Perrin n'y eût pas manqué. « Parmi les plus sévères critiques de *Carmen*, je pourrais nommer ceux qui, notoirement, trafiquaient de leur plume. Je pourrais dire avec exactitude quelle somme aurait suffi pour transformer leurs éreintements en éloges dithyrambiques et même à quels intermédiaires on pouvait s'adresser pour ces délicates négociations. » Diable! nous sortons ici du domaine de l'art pour entrer dans celui du trafic d'influence et l'on a envie, comme au temps des chéquards du Panama, de crier : « Les noms, les noms! » Je ne suis pas aussi convaincu que M. Pierre Berton, de l'excellence de ce procédé. La presse, vénale ou non, est tout à fait incapable de faire le succès d'un ouvrage dramatique quand il y a résistance du public contre cet ouvrage, autant que de le faire courir à un théâtre quand il ne veut pas y aller. Nous en avons eu à Paris maint exemple probant.

(*A suivre.*) GEORGES SERVIÈRES.

LA SEMAINE

PARIS

A L'OPÉRA, *Le Scemo* de M. Bachelet commence à descendre en scène. Distribution MM. Altchewsky (Scemo), Gresse (Arrigo di Leca), Lestelly (Giovan); Mmes Gall (Francesca), Bonnet-Baron (Fiordalice).

A L'OPÉRA-COMIQUE, cette semaine, le ténor Palier s'est essayé dans le rôle redoutable de Werther, et avec un vrai bonheur. Chose curieuse, et qui montre les plus sérieux progrès depuis ses débuts, c'est surtout dans les passages de sentiment, de diction, de demi-teinte, qu'il a été le plus intéressant ; et ce sont les plus difficiles en somme. Mme Croiza a été à côté de lui ce qu'elle est toujours, d'une exquise simplicité. M. Ghasne a fait sa rentrée dans le rôle d'Albert, avec beaucoup de style. — Mlle Brunlet a chanté *Louise* devant les abonnés, et ceux-ci ont consacré par leurs suffrages unanimes la composition vibrante et souple de la jeune artiste. Mme Nelly Martel a personnifié pour la première fois *La Dame blanche*, à la reprise pour les matinées du jeudi, et avec une grâce, un charme extrêmes, beaucoup d'éclat aussi, car sa voix prend du corps et de la puissance en ce moment, la chose est très sensible. M. Léon David, après *Carmen* et *Werther*, a été un Georges Brown plein de désinvolture et de brio, bien en voix, bien en scène. Mlle Tiphaine est, comme toujours, comédienne experte et souple chanteuse dans Jenny.

H. DE C.

LE THÉATRE LYRIQUE de la Gaîté a monté cette semaine *La Danseuse de Tanagra* de M. Hirchmann, qui, annoncée depuis assez longtemps déjà, paraît en effet du nombre des œuvres lyriques dont le succès, en cette salle, est le plus assuré. Ce drame à spectacle, pittoresque, chatoyant, émouvant, coloré, date, on le sait, de 1911, et a d'abord triomphé à l'Opéra de Nice. Un compte rendu en ayant paru cette année-là ici même (page 155, sous la signature de M. de Béhault), nous n'avons pas besoin d'y revenir longuement.

Bornons-nous à constater que M. Hirchmann a mis, comme d'habitude, du mouvement, de la couleur, de la souplesse, avec une habileté technique consommée, au service de ce spectacle vigoureux. Ses caractères ont de l'unité, sa déclamation est d'un homme de théâtre, certaines

pages plus symphoniques ont une vraie poésie (le jour qui tombe, au premier acte, l'apparition de Messaline au second, les danses au troisième. .). C'est Mlle Zina Brozia qui est ici Messaline, et Mme Lambert-Willaume Karysta, l'une somptueuse, l'autre musicale et touchante, et danseuse en plus. M. Valette, baryton solide et chaleureux, incarne Sépéos. Mlle Mirey est la vieille Géo. Et M. Amalou dirige l'orchestre. Les décors sont beaux. H. DE C.

Au Conservatoire, A la séance du 3 mars du Salon des musiciens français, le programme comportait, comme toujours, une longue suite d'œuvres parmi lesquelles nous nous plaisons à signaler la sonate en *fa* mineur pour violoncelle, œuvre savoureuse et souvent poétique de M. Jean Huré; un lamento et une fantaisie pour piano très franche d'allure de M. T. Amirian; le *Credo* et l'*Agnus* de la messe en *ut* mineur, page d'un beau sentiment religieux et d'une impeccable écriture vocale de M. Ch. Lefebvre; deux chœurs aimables, *Soir d'Eté* et *Printemps*, de M. Laporte; — Le quatuor vocal Bataille fut applaudi dans trois hymnes, — Ecossais, Irlandais et Gallois Breton — de M. Ladmirault, dans la *Ballade des pendus* de M. Jemain, ainsi que dans *Chanson galante* de M. Léon Moreau. Citons, parmi les protagonistes, deux violonistes, l'un, déjà très justement réputé, M. Bilewski, l'autre, en passe de le devenir, M. Zighera; M. Schmitz, pianiste; Mme Suggia, violoncelliste et M. Cellier, organiste. E. B.

Concerts Lamoureux. — L'ouverture de la *Grotte de Fingal* (Mendelssohn), jouée avec plus de vigueur que d'élégance, commençait le concert. Quant à la *Symphonie inachevée* (Schubert), elle bénéficia d'une exécution dans laquelle la rapidité du premier mouvement le disputait à une lourdeur générale. Nous redirons sans cesse qu'il est fâcheux d'entendre l'excellent orchestre des Concerts Lamoureux, dans les œuvres de Mozart, Schumann, Schubert, accentuer les *forte* comme s'ils étaient d'origine wagnérienne. Cette sonorité épaisse devient à la longue très pénible. Cette exquise *Inachevée*, ce poème de tendresse et de grâce, perdait aujourd'hui, pour le chagrin de ceux qui l'aiment, ses fins contours, empâtés avec indifférence par les exécutants.

Mlle Bréval, d'un accent pathétique, interprétait *Le Sosie* (Schubert), instrumenté par M. Chevillard avec un respect qui n'a d'égale qu'une science consommée. Elle fut aussi l'émouvante Brunnhilde du *Crépuscule des Dieux;* la grande tragédienne lyrique tout entière prodiguée au personnage qu'elle incarne. Son succès fut très grand. Cris, bravos, rappels saluèrent la plus superbe des interprétations orchestrales. Ici les musiciens sont inégalables et, sous la conduite inspirée de leur chef éminent, ils construisent, sous nos yeux, et de toute leur ferveur, un des plus admirables monuments sonores que le génie humain ait jamais élevés à la gloire des héros que le tragique destin marque pour le trépas et l'immortalité.

Le grand prédécesseur, — c'est Liszt que j'indique, — figurait au programme avec la *Procession nocturne*, d'une étrange et profonde beauté : la musique y crée le lieu et l'être : la Nature et l'Humain confrontés; mystique, sombre, éternel drame que l'homme, vaincu, achève dans les pleurs. La *Valse de Méphisto*, diabolique à souhait, vertigineusement jouée fut longuement applaudie.

Et maintenant, mentionnons, en première audition, la *Symphonie roumaine* de M. Stan Golestan. Nous ne saurions mieux la juger que ne le fait un maître de l'école française : M. Alfred Bruneau, qui est aussi un de nos plus bienveillants critiques musicaux. Voici ce qu'il écrit de l'œuvre de M. Golestan : « On pourrait reprocher à sa symphonie le caractère rapsodique qui la rend constamment pittoresque et quelquefois un peu décousue. Mais on ne saurait méconnaître la chaleureuse vivacité qui l'anime. Les idées employées au cours de ses deux morceaux ont de la franchise et de la netteté. La joie, que tempère çà et là une pénétrante mélancolie, y domine. La couleur, la saveur, n'y manquent point. Le public l'a sympathiquement accueillie et M. Chevillard l'a vigoureusement exécutée ». M. DAUBRESSE.

Concerts Colonne. — Les excès de toutes sortes ont leur remède dans l'abstinence. C'est pourquoi le Carême est généralement observé par les personnes qui ont mal à l'estomac. L'hygiène d'un régime compensateur, même en musique, est salutaire. C'est ainsi qu'il y a des œuvres saines et rafraîchissantes dont il faut faire de temps en temps une consommation raisonnée. Elles calment nos nerfs fatigués et réparent les désordres causés à notre sensibilité par des excitations aiguës et des débauches répétées. Aussi l'habileté d'un bon maître de cuisine musicale consiste t-elle à dresser des menus ni trop fades, ni trop épicés, où notre appétit trouve la satisfaction de ses moindres caprices. C'est un art difficile et compliqué que Brillat-Savarin n'a même pas soupçonné.

Notre grand « prix fixe » colonnial offrait aujourd'hui à sa nombreuse clientèle un repas modèle à

la confection duquel l'excellent chef Gabriel Pierné avait apporté tous ses soins. Mets choisis et délicats, desserts variés. La délicieuse ouverture des *Noces de Figaro* suivie de la *Symphonie* en *sol* mineur de Mozart, servaient d'entrée. Ce fut un vrai régal. Et je veux profiter d'une circonstance aussi rare pour extraire quelques lignes du beau livre que notre rédacteur en chef, M. Henri de Curzon, vient d'écrire (1) : « Avec la *Symphonie* en *sol* mineur qui suivit celle en *mi* bémol à un mois de distance, toute vision de bonheur semble effacée. Un accent de détresse s'impose dès la première note, une plainte, une angoisse indicible, ardente, passionnée, règne sur l'œuvre entière. Dès l'allegro du début, sans préparation, le thème emporte l'auditeur en plein rêve, le baigne d'une incomparable poésie. La mélodie de l'andante affirme encore l'impression déjà produite par la tonalité mineure si heureusement choisie, et la relève de mille évocations exquises. Le menuet est peut-être celui de tous, parmi les morceaux de ce genre, qui offre le plus grand caractère et le style le plus serré, avec son trio, pure idylle. Le finale conclut l'œuvre dans un mouvement de passion plus irrésistible encore, et tel qu'il est peut-être sans exemple sous la plume de Mozart. Aussi cette œuvre, achevée entre toutes, a-t-elle passionné à son tour les analystes. Pourtant, les moyens sont élémentaires. Le quintette des cordes n'a pour auxiliaire que quatre autres sonorités : la flûte, le hautbois, le basson, le cor; et ce continuel échange de timbres, d'expressions, d'idées, qui varie à l'infini l'éloquence de ces neuf voix distinctes, est d'une grâce et d'une liberté prodigieuses. C'est bien là cette « voix humaine » que Wagner reconnaissait aux instruments de l'orchestre de Mozart. Mais d'ailleurs telle page, l'andante, veux-je dire, n'est-elle pas vraiment « wagnérienne », une rêverie pure? »

A peine rassérénés par la douce fraîcheur de cette œuvre admirable, nous prîmes alors un malin plaisir à nous griser avec *Jeux* — notre vice : morphine et cocaïne, opium et haschisch, source infinie de subtiles délices. Mais il faut dire que ceux qui nous versèrent la précieuse drogue le firent — complices partageant notre ivresse — avec une science raffinée, une connaissance profonde des nuances et des doses, un art achevé surprenant de virtuosité...

Soir sur les chaumes, de Guy Ropartz, vint ensuite, grave, langoureuse et nostalgique méditation d'un poète des sons devant la nature calme et reposée, maternelle et consolatrice. Puis César Franck avec *Les Eolides* et Wagner avec *Tristan* et le *Crépuscule des Dieux* rassasièrent les plus voraces gastronomes. Et Mme Leffler-Burckardt fanatisa les foules en trépassant sous le double avatar d'Yseult et de Brunnhilde... Ainsi prit fin un des meilleurs festins musicaux de la saison.

André-Lamette.

(1) Mozart, 1 vol. de la collection *Les Maîtres de la musique*. Félix Alcan, éditeur.

Société nationale de musique. — Je résume les deux dernières séances de la S. N. M. qui eurent lieu salle Pleyel, les 21 février et 7 mars.

A. Les quatuors à cordes. — Celui de M. Marcel Orban fit apprécier des qualités de recherches harmoniques et la délicatesse de la forme. Celui de M. Gustave Bagge impose à l'auditeur une pénible tension où il s'efforce vers la clarté pas toujours assez nette.

Ils furent exécutés consciencieusement par MM. Lefeuve, Delange, Turbour et Lévy.

Le quatuor de Neymarck fut donné en manière d'hommage rendu à la mémoire du jeune compositeur enlevé prématurément à vingt-trois ans. Il ne constitue qu'un effort plein de promesses, où l'élévation des idées domine l'écriture. Ainsi qu'il arrive à tout musicien que n'a pas mûri l'expérience du métier et dont l'inspiration ne s'est pas encore assouplie à la rigueur des formes, les développements ne participent point à la noblesse des thèmes et s'égarent en procédés ou rudimentaires ou torturés. Et c'est surtout dans la musique de chambre, toute dégagée des remplissages symphoniques ou lyriques, qu'apparaît la nécessité rigoureuse du style sous la sobre simplicité de l'expression musicale. Il fut confié aux soins du Quatuor Malkine.

B. Le Chant. — De M. Jacques Pillois, trois mélodies (*Les Lotus — O triste était mon âme — Dédicace*), d'une agréable facture, chantées par M. Austin.

De M. Cadier, deux poèmes (*Prière pour être plus simple — L'Eglise habillée de feuilles*, de Francis Jammes) où se révèle une sagesse d'inspiration et d'écriture dont l'auteur fera bon emploi pour dégager sa personnalité naissante. Bonne interprétation par Mlle Malnory.

M. G. Grovlez est un compositeur qui mit en œuvre dès la plus tendre enfance des dons musicaux remarquables. Il est parvenu à la pleine maturité de ses moyens et ses dons se sont affinés aux travaux les plus variés et à l'étude la plus ardente de la musique. Elève de Fauré, sa personnalité s'est affirmée en maintes œuvres d'une forme délicate, sincère et classique. Les trois mélodies qu'il a données en première audition dénotent

une exquise sensibilité (*Oeillets Japonais* — *Le Don silencieux* — *Sérénade*, sur des poèmes de Jean Dominique, édités chez Durand). Elles furent au surplus présentées à ravir par Mme Engel-Bathori.

Trois pièces de M. Roussel, interprétées par la même cantatrice — *Invocation*, *Les Adieux*, *Ode chinoise à un jeune gentilhomme* — déjà connues, obtinrent un mérité succès pour leur grâce subtile.

C. Piano. — Trois pièces de M. de Léroux, très avantageuses, d'une excellente composition et d'un pittoresque parfaitement équilibré (*Divertissement*, *Nocturne*, *Rondes*). Mlle Veluard mit à leur service de parfaites qualités de légèreté et de rythme. Je les recommande particulièrement aux pianistes qui ne dédaignent pas les succès de bon aloi.

D. Piano et violon. — M. Lacroix a composé et fait exécuter une sonate qui vient grossir sans grand profit la littérature du violon. Les formules et les exercices y abondent aux dépens de la sincérité. CH. TENROC.

Société Musicale Indépendante (S. M. I.). — Trois auditions nouvelles avaient été inscrites le 6 mars, de MM. Marc Delmas, F. van Cleef et R. Bardac. Par ses *Impressions d'Ariège* pour piano, M. Marc Delmas se rattache à une tradition très sage de la musique : il sera permis de préférer la douceur apaisée de *Sieste à Usines*, dont la fougue n'atteint pas au pittoresque.

M. Bardac est un musicien non moins aimable qui possède un sens délicat des sonorités et le goût de la ligne simple : la musique de *Simone* convenait au poème de Rémy de Gourmont, plein d'un rêve ingénu. Mlle Rose Féart en a dit *La Neige*, *Le Houx...*, *Le Verger* avec infiniment d'art et de style.

De M. van Cleef, la *Suite* pour piano est — ce me semble — le premier ouvrage exécuté en public. *Prélude* a plu. Cependant quelle musique aurait su déplaire, interprétée par le jeu souple, audacieux, magnifique de Mlle Magda Tagliafico?

A ces ouvrages essayistes succédait — pour terminer — l'œuvre d'un maître jeune, *Quintette* en trois parties de M. Florent Schmitt. Une vie de rythme ardent et complexe intéresse à cet ouvrage — parfois trop long et répété. Il me semble que l'auteur nous habitua à plus de concision, à une inspiration plus personnelle, tandis que la courbe et la tonalité primitive de certaines phrases rappellent celles de Franck. Au commencement de la seconde partie, les sourdines exhalent un chant gazouillé, plein de charme. Cette œuvre — d'une science musicale exceptionnelle — fut excellemment interprétée par M. Alfred Casella et le Quatuor Wilhaum. J'ai omis de noter l'art avec lequel M. Casella avait rendu les pièces pour piano de M. Delmas.

La séance précédente de la S. M. I. était cosmopolite et uniquement composée de premières auditions. Un trio de Peter Hajanovits, trois mélodies d'Armand Abita chantées par la voix aimable de Mme Magda Leymo, trois études pour piano de Léo Sachs reçurent le meilleur accueil. Une ballade pour clarinette et piano de Léo Weiner, une rapsodie pour trio de Rozycki terminaient le programme. M. D. F.

Concerts Sechiari. — Au programme du huitième concert figurait en première audition l'*Orbe d'or*, poème symphonique de M. Dorsan Van Reysschoot; l'*Orbe d'or*, inspiré par un fragment extrait des poèmes tragiques de Leconte de Lisle, comprend quatre épisodes d'un caractère mélodique très marqué. Un charme indéniable se dégage de l'ensemble qu'une bonne exécution a su mettre en pleine valeur et dont elle a su faire valoir les qualités pittoresques. Signalons l'art exquis avec lequel M. Laggé traduisit son solo de violoncelle. Le programme comportait en outre le poème pour violon et orchestre de Chausson, dans lequel le violoniste M. Pascal fit applaudir sa sonorité chaude et la sûreté de sa technique. La symphonie en *mi* bémol de M. Silvio Lazzari est une œuvre de musique pure; elle n'est le commentaire d'aucun texte littéraire. De forme cyclique, elle repose sur un thème unique que l'auteur développe avec ampleur et qu'il revêt d'une belle couleur orchestrale. — M. Guisto Nivette mit au service de Mozart (air de *Sarastro*) et de Haydn (air du *Laboureur des Saisons*) la plénitude de sa voix et la perfection de sa diction. Pour compléter le programme, l'ouverture des *Maîtres chanteurs* et *Espana* de Chabrier. H. D.

Concerts Hasselmans. — Programme intéressant, mais exécution fort inégale. La première symphonie de Schumann fut jouée médiocrement, alors qu'elle n'admet pas la médiocrité. L'orchestre fut assez flottant et les cuivres bruyants et durs, accentuant la lourdeur de l'orchestration. Ce fut du moins notre impression accentuée par la mauvaise place qui nous avait été octroyée.

Par contre M. André Lévy joua avec style, sobriété et justesse le concerto — un peu vieilli — de Haydn pour violoncelle. Deux *Lieder* de G. R. Simia (on sait que ce pseudonyme cache un médecin éminent), distingués d'écriture et expressifs, furent chantés par Mlle Yvonne Dubel avec

un charme exquis et un profond sentiment artistique. La musique s'y incorpore dans de beaux vers d'Albert Samain.

L'orchestre se ressaisit avec la *Procession Nocturne*, de M. Rabaud, une des belles œuvres françaises de ces dernières années, le *Prélude à l'après-midi d'un faune*, de M. Debussy et la *Rapsodie norvégienne* de Lalo, qui furent assez bien jouées.

La Forêt bleue, de M. Louis Aubert, est une œuvre délicate, mais les fragments donnés dimanche pourraient faire croire à une certaine monotonie de procédés (abus des chœurs mêlés aux soli). Le premier tableau a certainement beaucoup de grâce et de fraîcheur. Parmi les solistes notons Mmes Bathori-Engel et Seyrès et M. Paulet. Malgré quelques hésitations, la partie chorale, difficile, fut bien chantée par la société chorale de Mmes Jumel et Legrand — où la qualité des voix est très bonne. Quelques voix d'hommes s'y étaient jointes et cela nous valut le début assez inattendu de M. Dandelot comme choriste.

F. Guérillot.

Concerts Pierre Monteux. — Du monde toujours, du monde partout, non seulement aux concerts classés, mais aux concerts nouveaux, comme Monteux, et à ceux du soir, comme Hasselmans, l'un dirigé par Henri Rabaud, l'autre par Wurmser. Les titulaires cultivent le remplaçant. Dureste, M. Henri Rabaud s'est taillé un joli succès de chef d'orchestre et de compositeur : ici, avec sa deuxième symphonie, là avec sa *Procession nocturne*. C'est que, de tous nos jeunes, il est de ceux qui parlent pour dire quelque chose. Ce qui est très rare aujourd'hui.

M. Louis Aubert, dont on jouait des fragments de sa *Forêt bleue*, est encore de nos jeunes compositeurs, de ceux qui ont quelque souci de la tonalité et qui ne se perdent pas sur un amoncellement de détails. Son orchestre est charmant de sonorité, subtil, un peu morbide parfois, mais d'une élégance de forme qui lui rallie bien des suffrages. Malheureusement, l'adjonction des voix rompt le charme de sa symphonie; d'où ma crainte que l'œuvre ne soit nullement théâtrale, en dépit des efforts de l'excellente Mme Bathori et de M. Paulet et des chœurs de Mlle Jamel qui, chez Hasselmans, nous firent entendre d'autres fragments très agréables.

Exécution superbe du concerto en *ré*, de Saint-Saëns, par M. Staub et de l'*Orphée* de Liszt, à la patte un peu lourde, pas toujours distinguée, mais solide, et que l'orchestre enleva avec une superbe maestria.

A. Goullet.

Ecole des Hautes Etudes Sociales, rue de la Sorbonne. — Une œuvre artistique intéressante est celle qu'ont entreprise, cet hiver, à la salle annexe de la Sorbonne, MM. Henry Expert et Fernand Luquin. Ils ont donné une série, qui se continue jusqu'au 2 avril, de soirées du jeudi consacrées exclusivement à l'œuvre de Beethoven. Voilà bien le maître des maîtres, celui dont les promesses ne trompent jamais et dont les beautés ne comportent aucune comparaison. J'assistais à la septième soirée, le 5 mars, et je dois rendre cette justice à M. Fernand Luquin et à ses partenaires que le merveilleux compositeur trouve ici une interprétation où la foi ardente se mêle à une remarquable exécution. Le superbe quatuor à cordes, op. 59, a été rendu avec un ensemble et un art des nuances qui faisait le plus grand honneur aux artistes : MM. Luquin, Dumont, Roelens et Challet. Le beau et expressif talent de M. Luquin a ensuite rendu excellemment, avec Mlle Marguerite Canal, une pianiste de la bonne école, au style ferme et respectueux du maître, l'admirable sonate en *ut* mineur, op. 30, n° 7. Je ne ne dois pas non plus omettre les chanteurs : M. Austin, dont la belle diction a fait valoir les mélodies *Adelaïde* et *Je pense à toi*, et M. Renaud, dont la voix, très bien posée, s'est mariée heureusement à la sienne dans les duos : *Le Rêve* et *Les Moines de Bangor*.

J. Guillemot.

Salle Erard. — Quand on est doué, comme Mlle Henriette Pinguet, d'un double talent de pianiste et de harpiste et que l'on a toute facilité pour s'assurer le concours gracieux d'un baryton comme M. Henry Pinguet, on est sûr de pouvoir élaborer un programme qui ne frise pas l'indigence. Et c'est ce qui nous a valu un intéressant concert, où il serait difficile d'établir si c'est sur la harpe ou le piano que Mlle Pinguet obtint ses plus beaux succès, et si les *Arabesques* et les *Jardins sous la pluie*, de Debussy, sont mieux venus sur l'un ou l'autre de ces deux instruments Mais j'enregistre avec plaisir l'ovation qui accueillit au piano la belle exécution de la *Polonaise* en *la* bémol de Chopin, ainsi que la belle sonate de Franck, en collaboration avec le violoniste Hémery, qui eut sa grande part du succès, surtout dans le *Rondo Capriccioso* de Saint-Saëns.

Quant à M. Henri Pinguet, son interprétation des *Poèmes d'Armor*, de M. Louis Brisset, ne lui fut pas favorable, et sa jolie voix fut mieux servie par l'air de Saint-Saëns, extrait de *La Lyre et la Harpe*, d'une si élégante désinvolture. A. G.

— Le huitième récital de M. E. Risler a été le digne couronnement de cette magnifique série de

concerts pianistiques qu'il vient de donner, et comme l'apothéose de sa merveilleuse maîtrise. Après les six fugues de Bach, après la sonate op. 111 de Beethoven, après la sonate de Liszt (que jamais nous n'avions aussi bien comprise et autant admirée, parce que jamais nous n'en avions entendu une si prestigieuse exécution), ce furent des ovations sans fin à l'adresse du grand virtuose. Puissent ces témoignages tout spontanés d'admiration engager M. Risler à recommencer chaque hiver, à Paris, une aussi valeureuse campagne de récitals! R. A.

— M. Loyonnet est un des plus remarquables virtuoses actuels, nous le savions déjà. Aussi son premier récital n'a-t-il pu qu'affirmer une réputation solidement assise. Que ce soit du Mozart, du Schumann (*Variations symphoniques*), du Mendelssohn, du Schubert, du Chopin (sonate op. 35), du Liszt (*Mazeppa*), tous les numéros du programme ont été magistralement exécutés, aussi bien comme style et comme sonorité que comme mécanisme, et chaleureusement applaudis.

Le grand succès de M. Loyonnet est de ceux dont il faut se réjouir, parce que parfaitement légitime. R. A.

— Concert de M. Montoriol-Tarrès. — Nous n'avions pas encore entendu cet éminent virtuose, qui s'impose par la chaleur et le brio de l'exécution, par la perfection du « trait » et par la puissance de son jeu. Son concert nous a laissé la meilleure impression. M. Montoriol-Tarrès a magistralement interprété la sonate op. 57 de Beethoven, et s'est joué des difficultés accumulées dans les six études de Paganini-Liszt. Il a enlevé aussi à la pointe... du poignet les redoutables octaves de la sixième rapsodie. On lui a fait une longue ovation. R. A.

— Pianiste consciencieuse, bien douée, dont le talent s'affermira avec l'habitude du public, Mlle Antoinette Veluard a exécuté un beau programme, dont les points culminants étaient la légende de Liszt : *Saint François de Paule marchant sur les flots*, toujours si impressionnante, et la fulgurante *Fantaisie orientale* de Balakirew : *Islamey*, réclamant, on le sait, une technique transcendante ainsi qu'une puissance, une endurance peu ordinaires.

Un grand succès a été fait à l'artiste. R. A.

— Mlle M. Læuffer vient de donner un très intéressant concert. — Nous avons signalé l'an dernier le talent de premier ordre de cette jeune virtuose. Toutes les qualités qui nous avaient charmé dans son jeu, Mlle Læuffer les a déployées de nouveau dans son dernier concert, avec encore plus d'éclat, grâce à une mâturité qui va, comme de juste, en s'affermissant.

Les douze études op. 25 de Chopin ont été merveilleusement rendues, chacune avec un caractère bien tranché; l'intéressant concerto de M. L. Moreau (l'auteur au deuxième piano) fut aussi parfaitement interprété.

Au résumé, très belle soirée, et grand succès pour Mlle Læuffer. A. R.

Salle Pleyel. — Les trois séances de quatuor organisées par M. Wurmser, avec le concours de MM. Firmin Touche, Vieux et Marneff, ont obtenu un succès digne de tels artistes. Rarement il nous fut donné d'entendre une aussi exquise sonorité d'alto que celle de M. Vieux, et l'archet élégant de M. Touche, le phrasé large de M. Marneff, le toucher perlé et délicat de M. Wurmser ont réalisé un ensemble remarquable, auquel on n'eût souhaité qu'un peu plus de puissance et d'énergie.

Quant au choix des quatuors, il fut éclectique au premier chef, et si Jongen et Iwan Knorr ne retinrent pas l'attention, si Novak et Boellmann l'émoussèrent, Lekeu, Brahms et Fauré s'imposèrent de toute leur autorité, et firent assez bonne figure à côté des maîtres Mozart et Schumann, qu'illuminèrent la grâce et l'enthousiasme. A. G.

— Il y avait foule au récital de M. F. Motte-Lacroix, ce jeune et brillant virtuose, dont nous avons toujours apprécié les qualités foncières : parfait mécanisme, souplesse et profondeur du toucher, distinction du phrasé, admirable sonorité.

Dans la sonate de Liszt, dans trois pièces exquises de M. Gabriel Fauré, dans six études de Chopin, toutes ces qualités se sont mises en pleine lumière. Aussi des applaudissements enthousiastes ont-ils, après chaque numéro du programme, salué en M. Motte-Lacroix l'un des plus talentueux et des plus remarquables pianistes français de notre époque. R. A.

Salle Gaveau. — Je me plais à signaler le très beau succès remporté par M. Albert Spalding, jeune virtuose du violon, dans son récital du 6 courant. Une circulaire nous apprenait que ce jeune artiste américain, dans une récente tournée dans des pays du Nord, avait été comparé à Kreisler. Ce n'est certes pas sous l'influence de cette note que nous avons reconnu en M. Spalding un violoniste des plus remarquables, au jeu

très sûr, de science accomplie, qui, sans doute, est porté à marquer dans la lignée des instrumentistes les plus notoires du moment.

En plus, M. Spalding croit pouvoir joindre à son talent de violoniste celui de compositeur. Mais les compositions de M. Spalding...

G. DE CHIRICO.

— Le concert de M. I. Friedmann offrait un programme intéressant dont les numéros les plus saillants étaient la *Chaconne* de Bach-Busoni, la sonate op. 58 de Chopin, les *Variations* de Brahms sur un thème de Paganini.

M. I. Friedmann, que nous ne connaissions pas encore, nous a paru posséder les qualités propres à imposer un pianiste à l'attention du public. On ne lui a pas marchandé les applaudissements.

R. A.

Salle des Agriculteurs. — M. Marcel Ciampi, l'excellent pianiste dont j'eus déjà autrefois l'occasion de faire l'éloge, nous avait convié, le 2 mars, à une soirée de musique de chambre qui fut marquée par le succès le plus vif et le plus mérité. Ce remarquable artiste, dont je n'ai cessé de goûter le charme exquis, le toucher incomparable, le nuancé si varié et l'expression si bien rendue, était secondé dans sa tâche par des virtuoses de tout premier ordre : MM. J. Boucherit, A. Hekking et F. Denayer.

Le programme de cette soirée, composé de pièces de Schumann, Rachmaninow, Saint-Saëns, G. Fauré, me parut toutefois assez monotone.

A. DE CHIRICO.

— M. Buesst a donné un récital intéressant devant un public nombreux et enthousiaste. La sonate *Clair de lune*, de Beethoven, de petites pièces de Paradisi et de Scarlatti, des œuvres de Schumann et de Chopin (plusieurs études) ont trouvé en cet artiste Australien un interprète de valeur, au jeu très musical et dont le mérite dominant nous a paru être une sonorité fort séduisante dans les passages de douceur et de charme.

Les applaudissements n'ont pas fait défaut à M. Buesst qu'on ne connaissait pas encore à Paris et qu'on réentendra avec plaisir. R. A.

Salle Villiers. — La soirée de bienfaisance que nous avions annoncée, pour le 6 mars, au profit de l'œuvre des mutilés pauvres, a été couronnée du plus vif succès. *La surprise de l'amour*, de Poise, qu'on n'avait pas entendue en public depuis bien des années (la dernière représentation, à l'Opéra-Comique, remonte à 1876) a été supérieurement mise en scène par Mme Pierron-Danbé et jouée et chantée de façon vraiment remarquable par Mme la comtesse Pierre de Ségonzac (rôle de la comtesse), le baron Louis de Dorlodot (Arlequin), Mlle Paris et M. Etienne Millot. M. L. Fugère a dit ensuite l'air de Leporello de *Don Juan*, *Le vieux Ruban*, d'Henrion, où ses finesses délicates et savoureuses sont extraordinaires, et, avec Mme Croiza, le duetto de Zerline et Don Juan. Mme Croiza a chanté, avec un style exquis, une diction pénétrante, deux mélodies de Fauré, et Mme della Torre, avec une voix étrangement étendue, de très curieux airs russes. C.

— Est-ce bien de la musique que, sous prétexte de nous initier à « la Géographie musicale de l'Europe », nous fit entendre mardi dernier M. Calvocoressi, salle Villiers? Les *Impressions* de M. Leo Ornstein (qui, nous assure-t-on, représente l'école viennoise de l'avenir, avec M. Schönberg) échappent à toute dénomination. Les « bruiteurs » seuls pourraient rivaliser avec lui. C'est du cubisme ou du futurisme musical. Tout homme vigoureux assis devant un piano peut en faire autant. Les œuvres de M. Zoltan Kodaly, joyeusement accueillies l'an dernier à la S. M. I., sont à peu près du même style. Celles de M. Wilmos-Geza Zagon ont un aspect un peu moins effarant. Que dire enfin du *Combat d'une langouste et d'un serpent*, inspiré à M. Cyrill Scott par le *Livre de la Jungle* de Kipling? Tout l'esprit de M. Calvocoressi ne peut ici nous convaincre.

Avec quel plaisir nous entendîmes Mme de l'Estang chanter des *Lieder* de M. Richard Strauss !

F. G.

— Le premier récital de Mlle Amélia Cocq comportait dans son programme la *Toccata et Fugue* en *ré* mineur de Bach-Tausig, la sonate op. 22 et les *Variations symphoniques* de Schumann, enfin un *Scherzo*, un *Nocturne*, une *Etude* (op. 10, no 5) et une *Polonaise* de Chopin. L'exécution et l'interprétation de ces diverses œuvres présenta en plus d'un endroit un véritable intérêt et donnèrent l'occasion à la sympathique pianiste de montrer son talent sous toutes ses faces. Mlle Amélia Cocq fut très applaudie. R. A.

Salle de Géographie. — La fâcheuse grippe a complètement bouleversé le programme de la dernière séance de M. Tracol, et nous avons dû renoncer au plaisir d'entendre Mme Speranza Calo et Mlle Guller qui devait tenir le piano dans la sonate de Widor et dans le deuxième trio de Mendelssohn qu'elle avait répétés le matin même.

Force fut à M. Tracol de faire appel à ses excellents partenaires et d'ajouter au programme

le douzième quatuor de Beethoven, qui fut exécuté dans la perfection, comme il convient à des artistes rompus aux traditions du maître et en pleine possession du texte.

La séance avait débuté par le quinzième quatuor qui dure quarante-cinq minutes, et deux œuvres de cette importance suffisent à remplir un programme — qui n'a souffert que du manque de variété.

Exécution très soignée, comme toujours, où l'on a retrouvé avec joie ce superbe *Adagio*, « véritable action de grâce adressée par un convalescent à la Divinité ». C'est je crois, dans les derniers quatuors, si grands et si profonds, la page la plus émue du maître immortel. A. G.

Salle Lemoine. — Les huit séances de musique de chambre organisées par Mlle Hélène Barry et M. Argeo Andolfi ont brillamment pris fin jeudi dernier. Depuis le mois de novembre, les deux artistes, assistés de quelques autres, ont donné un choix remarquable de belles œuvres : pour piano et violon, notamment, puisque ce sont leurs instruments personnels, des sonates de Beethoven, de Mozart, de Tartini, de César Franck; pour piano et violoncelle (avec M. Michel Navarra) des sonates de Boëllmann et Beethoven ; en trio, des œuvres de Mendelssohn, Beethoven, Lœillet, Schütt, Mozart, Schumann ; en quatuor, des pages de Brahms, Richard Strauss, Beethoven; un quintette de Brahms, des sonates ou concertos d'orgue (avec Mme T. Béon) ; des mélodies (Mme Mary Mayrand, M. Chanoine-Davranches, Mlle Gavry), des pièces d'orgue ou de clavecin (Mme Béon), enfin des pages de piano de Mozart et Chopin, où riompha seul le beau talent de Mlle Barry. C.

— Mme Marie Mockel et M. Stephane Austin donnent, cet hiver, toute une série de concerts l'histoire de la Mélodie Française. Le 6 mars, ce fut, après une agréable causerie de M. Destrée, la « Mélodie d'hier » Gounod, Bizet, Lalo, Massenet et — si vivant qu'il soit — M. Saint-Saëns.

Mme Mockel a un talent tout à fait adéquat à ces mélodies qu'elle détaille avec beaucoup de goût et d'expression. Le *Chant Breton*, *A une fleur* de Lalo, *La Cloche* et *Le Cimetière* de Saint-Saëns semblèrent écrits d'hier, malgré leurs cinquante ans, lorsqu'ils sont aussi intelligemment chantés. F. G.

— Comme préambule à la séance de musique religieuse de la Renaissance Française que va donner la Schola de Louis d'Antin à la Salle des Hautes Etudes Sociales, M. Henry Expert fit l'autre jour en cette salle une conférence d'un réel intérêt. Sa compétence indiscutée sur notre polyphonique, sa facilité de parole et sa foi musicale nous ont fait trouver trop court son exposé de la technique des messes, des motets et des cantiques en langue vulgaire au XVIe siècle. F. G.

OPÉRA. — Parsifal, Thaïs, Faust.

OPÉRA-COMIQUE. — Manon, Werther, Cavalleria rusticana, La Marchande d'allumettes, Carmen, Madame Butterfly, La Dame blanche, La Vie brève, La Vie de Bohème, Orphée, Djali.

THÉATRE LYRIQUE (Gaîté). — Les Saltimbanques, La Danseuse de Tanagra, Hérodiade, Orphée, Paillasse, La Vie de Bohème.

TRIANON LYRIQUE. — Boccace, Le Roi des Montagnes, Les Mousquetaires au Couvent, Les Noces de Jeannette, La Traviata.

APOLLO. — La Fille de Figaro.

VARIÉTÉS. — Les Merveilleuses.

Société des Concerts (Conservatoire). — Dimanche 15 mars, à 2 ½ heures. Programme : Symphonie en *[illegible]* (Beethoven); Concerto pour harpe (H. Renié); Psaume (Liszt), chanté par M. Franz; Symphonie en *si* bémol (Haydn). — Dir. de M. Ph. Gaubert.

Concerts Colonne (Châtelet). — Dimanche 15 mars, à 2 ½ heures. Programme : Ouverture de la Grotte de Fingal (Mendelssohn); Cantate pour basse et chœurs (Bach); Le Rouet d'Omphale (Saint-Saëns); Trois Etudes antiques (Koechlin); Danses polovtsiennes (Borodine); Symphonie avec chœurs (Beethoven). — Dir. de M. Pierné.

Concerts Lamoureux (salle Gaveau). — Dimanche 15 mars, à 3 heures. Programme : Symphonie héroïque (Beethoven); Cachaprès, duo (Casadesus), Mlle Lapeyrette et M. Lestelly ; Introduction du troisième acte de Tristan et Iseult (Wagner); Air d'Héraclès (Hændel), Mlle Lapeyrette; La Vie d'un héros (R. Strauss). — Direction de M. C. Chevillard.

Concerts Sechiari (Palais des fêtes, rue Saint-Martin). — Dimanche 15 mars, à 2 ½ heures. Programme : Prélude de Parsifal (Wagner); La Harpe enchantée (L. Vuillemin); Concerto de piano en *ré* min. (Mozart), Mlle H. Léon; Symphonie en *ut* mineur (Beethoven); Le Manchy, poème pour chant et orchestre (F. Masson), M. Francell ; Marche hongroise (Berlioz). — Direction de M. P. Sechiari.

Concerts Monteux (Casino de Paris). — Dimanche 15 mars, à 2 ½ heures. Programme : Shéhérazade (Rimsky-Korsakow); Concerto de violoncelle (Haydn), M. Hekking; Le joli jeu du furet (R. Ducasse); Air de Fidelio (Beethoven), Mme Friché; Pétrouchka (Stravinski). — Direction de M. P. Monteux.

BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Ce nous fut une grande joie de réentendre, cette semaine, *Samson et Dalila*, la très belle partition de M. Camille Saint-Saëns.

Dalila avait pour interprète Mlle Lyse Charny, de l'Opéra, qui ne s'était pas encore produite à Bruxelles. Cette artiste n'a guère donné de physionomie propre à son personnage; son jeu nous a paru quelque peu affecté, et son chant semble empreint d'un certain maniérisme qui nuit à la pureté de la ligne musicale. Mais on a très favorablement apprécié la qualité de sa voix, d'un joli timbre, étendue, bien homogène, capable de délicates nuances.

On a fait à Mlle Charny un accueil très chaleureux et ses excellents partenaires, MM. Darmel, Rouard, Billot et Grommen, ont été associés à son succès. J. Br.

Conservatoire. — Séance de belle et aimable musique de nos grands maîtres classiques et romantiques à ce troisième concert; on l'a d'autant plus apprécié que l'exécution en était soignée et bien mise au point. Au début du programme, un concerto brandebourgeois de Bach (nº 2) pour violon, flûte, hautbois et petite trompette, a vivement intéressé par ses curieuses et ingénieuses combinaisons sonores qui ne laissent pas de nous surprendre souvent, notamment quand intervient cette périlleuse partie de trompette dans l'aigu. Du reste, les instruments ont semblé avoir quelque peine à s'accorder entièrement, au début surtout; mais il convient, malgré tout, de louer hautement la virtuosité des solistes, MM. Thomson, Demont, Piérard et Goeyens. L'accompagnement du quatuor était parfait; la basse, réalisée à l'orgue, trop peu appuyée. Suivait alors une ravissante symphonie de Haydn; le bon vieux maître, toujours relégué dans les petites classes d'orchestre, trouve enfin une fois place dans nos grands concerts. Nous savons gré au directeur du Conservatoire de nous avoir permis de mieux apprécier ainsi le charme d'une œuvre si vivante et si fraîche que cette exquise symphonie en *ut* mineur. Elle était suivie d'un concerto pour flute et harpe de Mozart, dont les solistes étaient MM. Demont et Meerloo. Ceux-ci ont parfaitement fait valoir toutes les fines et jolies sonorités que ces deux instruments unis peuvent donner; on aura particulièrement admiré le beau phrasé et la moelleuse sonorité que le flûtiste sut donner à sa partie si mélodieuse.

Après ces deux œuvres de Haydn et Mozart, de caractère assez semblable, Beethoven, avec sa personnalité si différente et romantique, vint éveiller en nous d'autres impressions avec sa *Symphonie pastorale*, si vibrante et vivifiante. Peut-être eût-on pu désirer de plus fortes et franches oppositions dans l'exécution de cette œuvre qui ne manque pas de contrastes. L'interprétation en fut sinon claire, loyale et d'une belle simplicité. Pour finir le concert, une ouverture peu jouée de Weber : *Le Roi des Génies*, écrite pour un

opéra demeuré inachevé, *Rübezahl*, le populaire héros d'une foule de légendes germaniques. Comme toutes les ouvertures de Weber, elle a de la flamme, du lyrisme; sans être capitale, c'était une page intéressante à réentendre. M. Dubois a dirigé le concert avec le soin et la conviction dignes des belles pages entendues. M. DE R.

A la Libre-Esthétique. — Il est difficile de parler brièvement des séances musicales de la Libre Esthétique, dont les programmes peuvent être inégaux, mais ne sont jamais indifférents. Le premier concert de cette année débutait par le Quintette de M. Florent Schmidt, déjà joué l'hiver dernier à Bruxelles par M. Bosquet et ses amis : œuvre vraiment grandiose, monumentale, moins encore par ses proportions (évidemment excessives) que par la vigueur, l'ampleur, la constante nouveauté des idées, l'éblouissement des harmonies et des rythmes. C'est un art plus robuste et plus viril que celui de M. Debussy, dont M. Scharrès fit entendre, à la fin de la séance, la *Cathédrale engloutie* et *Masques*. Est-ce à dire qu'il est plus neuf, parce que M. Florent Schmitt est plus jeune ? Non; l'art de M. Florent Schmitt nous apparaît comme résultant de l'extension illimitée des principes de l'harmonie classique; l'auteur n'est pas, comme celui de *Pelléas*, un chambardeur du mode et de la tonalité. De M. Schmitt encore, un *Chant élégiaque* pour violoncelle, phrasé par M. Gaillard avec la merveilleuse pureté de son et la discrétion attique du sentiment qui lui sont propres. Nous avions cru pouvoir reprocher à M. Maus de ne pas nous initier assez à la jeune école allemande. Au fait, ce reproche est peut-être immérité. M. Maus tient, avec raison, à nous faire entendre l'équivalent sonore de la peinture qu'il nous montre et les musiciens allemands (sans en excepter Strauss lui-même) restent étroitement attachés à la tradition classique. Peut-être nous présentera-t-il un jour le séditieux Schönberg, l'Erik Satie germanique. En attendant, Mlle Rosy Hahn, délicatement accompagnée par M. Maus lui-même, est venue interpréter avec beaucoup d'art, de goût et de méthode une série de mélodies de Bernhard Sekles, Max Reger, G. Mahler, Joseph Marx. Celles de Max Reger, comme *das Dorf*, *Sonntag*, sont attachantes, malgré certain relent scholastique propre à tout ce que émane de ce valeureux contrepointiste ; nous avons préféré les pages de Mahler, *Verlor'ne Mühe* et *das irdische Leben*, qui ont la saveur forte et âpre des *Kindertotenlieder*. Et remercions M. Maus de cette extension nouvelle donnée à ses attachants programmes. E. C.

Union musicale belge. — Le troisième concert était consacré aux œuvres de M. Joseph Jongen. Public nombreux. Salle comble. Les invités de la presse n'ayant pas l'habitude de venir longtemps avant l'heure pour occuper un siège, il est d'usage de réserver leurs places. Cette fois, on l'avait oublié...

La personnalité de M. J. Jongen est bien connue. Diverses œuvres de lui ont été exécutées à Paris, chez Lamoureux et à la Société Nationale ; à Bruxelles, les habitués de la Monnaie, des Concerts Ysaye et de la Libre Esthétique n'ont pas perdu le souvenir de sa musique symphonique et de sa musique de chambre. De cette dernière, c'est la deuxième sonate pour piano et violon qui a été exécutée le plus souvent.

M. Jongen nous y apparaît comme un musicien au courant de son art, contrepointiste expert, aimant les formes longuement, parfois très longuement travaillées. M. Jongen se rattache à l'école de César Franck ; il ne dédaigne pas les conquêtes debussystes, introduit dans la trame musicale des éléments empruntés à la musique populaire de son pays natal, et semble accorder plus de prix à la trituration du matériel thématique qu'à l'expression directe de sa sensibilité.

Le trio op. 30, pour piano, violon et alto, le quatuor op. 23, pour piano, violon, alto et violoncelle, sont d'un abord plus sympathique que la sonate citée plus haut. Il y a ici plus de lumière et d'animation ; la trame musicale est allégée, et le spirituel scherzo du quatuor, où les cordes font un piquant usage de la sourdine, doit être applaudi sans réserve.

Les deux pièces de piano, *Clair de lune* — il y a là une pédale de *fa* dièse longuement développée — et *Soleil à midi*, sont bien connues.

Des six mélodies, présentées fort agréablement par Mme Fassin-Vercauteren, retenons surtout *Vilanelle* et *Quand ton sourire me surprit*, conçues dans des tonalités douces et délicatement ouvragées.

La cantatrice fut vivement applaudie, de même d'ailleurs que l'auteur et le quatuor Zimmer, qui avaient mis leurs soins habituels à nous présenter ce programme. FRANZ HACKS.

— Le piano-récital du 5 mars, salle Erard, constituait les débuts au concert de Mlle Zélima Deherve. Aux concours du Conservatoire en ces dernières années, on eut à diverses reprises l'occasion d'apprécier l'assurance de sa technique et de sa franchise de sonorité. Ces qualités se sont retrouvées au concert dans un programme qui

réunissait les noms de C. Franck, Beethoven, Chopin, Saint-Saëns, etc.

— Beaucoup de monde lundi à la Salle Giroux pour entendre Mme Marie-Anne Weber et M. Defauw. Programme de choix : des mélodies de Schubert, Schumann, Fauré, Bordes, de Bréville; la *Chanson perpétuelle*, de Chausson, accompagnée par le quatuor et le piano; trois pièces vocales de Carissimi, Scarlati, Bassani; une chaconne de Vitali et la sonate de Lekeu.

Mme Weber évite la traduction souvent fâcheuse des œuvres étrangères en les chantant dans le texte original. Sa voix ample, étendue s'est disciplinée, cultivée. Elle a gagné en volume, en souplesse et en force. C'est une voix riche en ressources naturelles. Ce qu'elle a de couleur et de jeunesse nous le savions déjà par les auditions de *La Libre Esthétique*. Mais l'énergie dramatique de cette voix, le timbre émouvant de ses notes graves et surtout l'éclat et la solidité de son registre élevé, nous ne les soupçonnions pas. Faut-il ajouter que ce bel instrument sert l'intelligence autant que le sentiment d'une musicienne chez qui le lyrisme n'exclut pas le souci du style et de l'expression exacte.

M. Defauw a fait entendre à la perfection la forme large, fougueuse, ornée, de la pièce de Vitali et, avec Mme Defauw, il a interprété de la façon la plus nuancée la mélancolique sonate de Lekeu. Mlle Daisy Weber accompagnait, très musicalement, Mme Weber. M.

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Aujourd'hui dimanche, en matinée, Parsifal; le soir, Werther, avec le concours de Mlle Charbonnel, de l'Opéra-Comique de Paris; lundi, représentation donnée à bureaux ouverts, avec le concours de la Phalange Artistique : 1° Partie de concert par la Phalange Artistique, sous la direction de M. Strauwen; 2° Le Barbier de Séville; mardi, Parsifal; mercredi, représentation donnée à bureaux ouverts, au profit de la Crèche d'Anderlecht : Cachaprès et Paillasse; jeudi, en matinée, représentation donnée par Mme Loïe Fuller et son Ecole de danse, et l'orchestre du théâtre de la Monnaie; le soir, Madame Butterfly et le ballet Les Petits Riens; vendredi, en matinée, représentation donnée par Mme Loïe Fuller et son Ecole de danse, et l'orchestre du théâtre de la Monnaie; le soir, Le Barbier de Séville; samedi, en matinée, répétition générale du sixième Concert Populaire, sous la direction de M. François Ruhlmann, premier chef d'orchestre de l'Opéra-Comique de Paris, avec le concours de Mlle Fanny Heldy, cantatrice et de M. Arthur De Greef, pianiste; le soir, troisième et dernière représentation donnée par Mme Loïe Fuller et son Ecole de danse, et l'orchestre du théâtre de la Monnaie; dimanche, en matinée, La Tosca et Les Petits Riens; le soir, quatrième et dernier bal masqué.

Dimanche 15 mars. — A 2 ½ heures, à la salle Patria, quatrième concert d'abonnement des Concerts Ysaye, sous la direction de M. Ernst Wendel, chef d'orchestre des Concerts Philharmoniques de Brême et avec le concours de M. Pablo Casals, violoncelliste.

Programme : 1. Symphonie n° 3, op. 55, Héroïque (L. van Beethoven); 2. Concerto op. 104, pour violon celle, avec accompagnement d'orchestre (A. Dvorak), 3. Kikimora, légende pour orchestre, op. 63 (A. Liadow); 4. Premier Concerto, op. 33, pour violoncelle, avec accompagnement d'orchestre (C. Saint-Saëns); 5. Ouverture des Maîtres Chanteurs de Nuremberg (R. Wagner).

Mardi 17 mars. — A 2 ½ heures précises, au Musée moderne, deuxième concert de la Libre Esthétique. Mme Berthe Albert, cantatrice, interprétera les quatre poèmes de J. Guy Ropartz, d'après l'Intermezzo d'Henri Heine et deux poèmes de Stéphane Mallarmé, mis en musique par Maurice Ravel. MM. Crickboom et André de Vaere exécuteront en première audition la sonate en *fa* pour piano et violon d'A. Parent, et Mlle Madeleine Stévart jouera des pièces pour piano de MM. A. Brahy et Léon Jongen.

Mercredi 18 mars. — A 8 ½ heures du soir, à la salle Nouvelle, rue Ernest Allard, concert donné par Mlle Germaine Cornélis, avec le concours de Mlle Jean, cantatrice et M. Valerio, violoniste.
Places chez Breitkopf.

Jeudi 19 mars. — A 8 ½ heures du soir, à la salle Nouvelle, rue Ernest Allard, récital de violon donné par M. Jacques Margolis.
Location à la maison Breitkopf.

Samedi 21 mars. — A 8 ½ heures du soir, à la salle Patria, troisième concert de la Société J.-S. Bach, sous la direction de M. A. Zimmer. La Passion selon saint Mathieu. Artistes exécutants : Mmes A. A. Noordewier-Reddingius, soprano (Amsterdam); P. De Haan-Manifarges, alto (Rotterdam); MM. G.-A. Walter, ténor (Berlin); A. Stéphani, basse (Darmstadt); Jacques Caro, basse (Utrecht); F. Ghigo, violoniste (Bruxelles). Les chœurs et orchestre de la Société J.-S. Bach.
Les récits seront accompagnés au clavecin par M. G. Minet.

Dimanche 22 mars. — A 3 heures, deuxième audition de la Passion selon saint Matthieu.
Location à la maison Breitkopf.

Mardi 24 mars. — A 8 ½ heures du soir, à la salle Patria, récital de piano Jules Firquet, organisé par la Société des Concerts Classiques et Modernes.
Places chez Breitkopf.

Mercredi 25 mars. — A 8 ½ heures du soir, à la salle Erard, 6, rue Lambermont, audition de quatre des élèves du cours de musique d'ensemble de Mme H. Eggermont.

Jeudi 26 mars. — A 8 ½ heures du soir, à la salle Nouvelle, rue Ernest Allard, concert donné par Mlle Alice Jones.
Places chez Breitkopf.

Lundi 30 mars. — A 8 ½ heures du soir, à la salle de la Grande Harmonie, concert consacré aux œuvres de M. Arthur Van Dooren, pianiste, avec le concours de Mmes Fanny Carlhant, cantatrice, Maud Delstanche, violoniste et M. Jean Risler, harpiste.
Location à la maison Breitkopf.

CORRESPONDANCES

ANVERS. — Après *L'Attaque du Moulin*, la belle partition d'Alfred Bruneau qui fut reprise au Théâtre-Royal dans d'excellentes conditions, M. A. Coryn vient encore de donner tous ses soins à une reprise de *Louise*. Voici quelque dix ans que le succès du roman musical de

G. Charpentier, qui, au début, avait été assez incertain, n'a fait que grandir. C'est une reprise qui désormais s'impose. La réalisation scénique qui vient de nous être donnée est d'une remarquable mise au point. L'orchestre détailla la partition avec précision et chaleur et sur scène il y eut de la cohésion, de la vie et de l'émotion. Parmi les principaux interprètes, nous citerons spécialement Mme S. Cesbron (Louise), toujours consciencieuse et très artiste, MM. Mario (Julien) et Virly (le Père), qui compose son rôle de façon émouvante. Ils furent vivement applaudis.

Le troisième Concert populaire a eu lieu lundi avec le concours de Mme Marthe De Vos-Aerts, pianiste, MM. Robert Herberigs, le jeune compositeur gantois, et H. Everaerts, violoncelliste.

M. Herberigs nous a présenté lui-même sa *Symphonie : à la Lys*, dédiée au peintre Emile Claus. C'est plutôt une suite d'orchestre en quatre parties d'expression différente et d'un impressionnisme sincère. On y trouve de la vie, de la couleur, mais aussi une certaine prolixité dans les détails qui laisse une impression de longueur. Les deux parties médianes, un poétique *Soir d'automne* et un scherzo alerte et pimpant, *Nos gosses sur la glace*, sont les pages les mieux venues.

Mme De Vos-Aerts interpréta avec talent le *Deuxième Concerto* de Rachmaninow et les *Variations symphoniques* de C. Franck et fit surtout apprécier son jeu sobre et distingué, mais l'interprétation manquait quelque peu d'extériorité. M. H. Everaerts, un excellent violoncelliste, fit valoir une sonorité ample et de belle qualité dans trois pièces de Glazounow. Les deux solistes obtinrent un succès très flatteur.

Ce concert, qui était dirigé par M. Henri Willems, avait débuté par la *Jota Aragonesa* de Glinka.

Le prochain concert (13 avril) sera consacré à des œuvres de MM. Charles Mesdagh, Paul Gilson et Aug. De Boeck.

A la quatrième et dernière petite séance des Nouveaux-Concerts, le programme offrait un intérêt très heureusement varié. Des *lieder* et des pièces pour piano, toutes pages intimes, comme il sied pour une soirée de musique de chambre. M. William Pitt Chatam, un baryton à la voix excellemment posée, à la diction claire et intelligente nous chanta des *lieder* de Brahms, Tchaïkowsky, R. Hahn, Dalcroze et Gounod et M. Alfred Hoehn, pianiste, dont le talent se distingue particulièrement par une technique claire et vigoureuse, exécuta très brillamment des œuvres de Schubert, d'Albert, Cyrill Scott et Liszt. Un public choisi fit le plus chaud succès aux excellents solistes, et ce fut une soirée d'un charme particulier, qui clôture dignement une saison intéressante. CARLO MATTON.

— Au Cercle artistique et littéraire, jeudi soir, M. Otto Neitzel, l'éminent critique de la *Kölnische Zeitung*, a donné une conférence très substantielle, pleine d'humour et aussi de gravité émue sur *Parsifal*, dont la première au Théâtre-Lyrique flamand est annoncée pour le 17. M. Neitzel a vivement intéressé son auditoire et les fragments de la partition qu'il a fait entendre au piano ont été supérieurement rendus.

LIÉGE. — Conservatoire Royal de musique : Troisième concert. — Il serait téméraire d'affirmer que la *Symphonie Fantastique* d'Hector Berlioz fut appelée à trouver éternellement place au programme des concerts symphoniques. Sa conception, tant littéraire que musicale, reflète trop concrètement une époque déterminée de l'évolution artistique que pour ne pas fatalement subir les atteintes du temps. D'un autre côté, jugé intrinsèquement, ce vaste tableau est fort éloigné de la perfection : si bien des épisodes, en effet, portent la griffe du génie, d'autres sont malheureusement revêtus d'une banalité allant jusqu'au trivial; l'orchestration elle aussi, malgré la minutie constante de sa recherche, sonne parfois creux, habitués que nous sommes à l'enveloppement instrumental moderne. Mais en dépit de tout cela, je trouve parfaitement utile et même nécessaire — au point de vue éducatif surtout — de faire entendre cette symphonie. Ne voit-elle pas sa place marquée parmi ces œuvres qui jalonnent les étapes sur la route infinie de l'Art? Très justement, on s'y est arrêté un instant, mais ce fut pour repartir bientôt à la conquête d'idéal nouveau, d'inentendu suggestif...

M. Sylvain Dupuis, éclectique comme toujours, a réussi à tirer de ces pages romantiques tout ce qu'elles pouvaient donner : il y a apporté le charme, la passion et l'ardeur, soulignant le caractère nettement défini de chacune des parties. Le *Bal* fut une merveille de finesse et d'évocation; la *Scène aux champs* se termina sur un effet saisissant de réalisme, tandis que les deux dernières parties ont justifié pleinement le titre de « fantastique » donné par l'auteur à son œuvre.

Un petit détail, pourtant, a failli ébranler la solidité de cet accord parfait : les cloches! Quand donc ces pitoyables tubes à la sonorité si grêle et si indécise, mis à la disposition du Conservatoire, seront-ils remplacés par un carillon véritable dont

la belle voix grave ne déparera plus l'imposante grandeur des ensembles actuels?...

Comme seconde perfection de virtuosité orchestrale, nous eûmes la bonne fortune de réentendre l'admirable poème symphonique de César Franck, *Le chasseur maudit*. M. Dupuis l'a conduit dans un *crescendo* d'intensité remarquable arrivant à lui faire rendre son maximum d'expression dramatique et soulevant à nouveau le plus sincère et le plus spontané des enthousiasmes.

Il fallait un virtuose *di primo cartello* pour ne pas voir pâlir son étoile à la suite d'exécutions semblables : M. Séverin Eisenberger fut celui-là. Pianiste incomparable, musicien réceptif, coloriste chatoyant, il nous donna des *Concertos* nº 24, en *ut* mineur de Mozart et en *ut* dièse mineur, op. 30, de Rimsky-Korsakow, des interprétations étudiées et parfaitement stylisées qui entrainent la plus franche et la plus entière admiration. Le public, littéralement emballé, lui a fait une de ces ovations qui comptent dans la vie d'un virtuose, l'obligeant à ajouter deux numéros à son programme : une étude pour la main gauche seule et une valse de Schubert qu'il détailla de la plus délicieuse façon.

Pour terminer ce concert en tous points digne d'éloges, l'éminent directeur de notre conservatoire et ses vaillants collaborateurs firent chevaucher les fières Walkyries de Richard Wagner. Tout en respectant le libre arbitre d'une conception interprétative où rien n'est abandonné au hasard, je me permets cependant de préférer un peu plus d'emportement — de désordre, presque — dans l'exécution de cette fresque rutilante.

CHARLES RADOUX.

— Théâtre royal. — *La Sorcière*, avec Mme Chenal, fut presque un succès ; sans elle, l'œuvre ne tient pas, malgré la bonne volonté et l'intelligence de Mme Thiersset.

Public nombreux et enthousiaste pour le ténor italien Isalberti, dans la *Vie de Bohème*. Mme Rupert-Massin mérite d'exceptionnels éloges pour son interprétation de Mimi. L'ensemble, bien.

La reprise de *Thaïs*, lundi, fut, de l'aveu de tous, une répétition générale.

Mlle Mazzonelli fut très fêtée, ainsi que M. Marny, dans *Mireille*, et, pour le bénéfice du régisseur, M. Gaston Dupuis, signalons les vieilles Chansons de France, en costume 1830, spirituellement détaillées par M. Dupuis et Mlle de Cock. En intermède aussi, réapparition du ténor Massart, dont la voix chaude semble s'être vivifiée, rajeunie, au soleil de Tunis : il a chanté admirablement l'air d'*Hériodiade*. C. BERNARD.

LOKEREN. — Lundi 2 mars, a eu lieu, en la salle des fêtes de l'Académie, la distribution des prix aux lauréats de l'Ecole de musique.

Comme d'habitude, cette cérémonie fut précédée d'un très beau concert vocal et instrumental.

Au programme nous remarquons d'importants fragments de l'œuvre d'Egard Tinel et la septième *Béatitude* de César Franck.

Les chœurs de l'école se sont surpassés et nous ne pouvons que féliciter le directeur M. Arthur De Hovre, qui parvient, grâce à sa ténacité et son talent, à des exécutions vraiment remarquables.

Mentionnons encore un superbe trio pour violon, alto et piano de Mozart, supérieurement exécuté par MM. Lonque, Julien et Mlle Wauters, et le gracieux *Impromptu* en *la* bémol de Schubert, superbement enlevé par une élève, Mlle J. Mariën.

NICE. — L'Opéra, à part le répertoire courant, nous offre une adaptation chorégraphique nouvelle chaque semaine. Mercredi dernier c'était *Tircis et Cloe*, d'Olivier Metra. Demain, lundi, ce sera *Mirka*, de Tarelli. Fantaisies moins que musicales, sur des livrets d'un intérêt relatif. Il existe des ballets — des actions eurythmiques, devrais je dire — captivants et soulignés de « musique », tels : *Istar*, de Vincent d'Indy ; *Le Spectre de la Rose; Jeux*, de Debussy et quelques œuvres de l'école russe. Comment se fait-il que M. Salignac, cet artiste au goût si sûr, se fasse le complice de productions si triviales?

Le Casino continue sa série; après *Conchita*, *Pelléas et Mélisande*. Grand succès pour les interprètes, en tête desquels il faut citer Mlle Georgette Leblanc.

Aux Casinos de Cannes et de Menton, prochainement : *Le Sortilège*, de M. André Gailhard.

ERNEST DE BÉHAULT.

NOUVELLES

— Nous avons annoncé que M. Eugène d'Albert était en train de composer un opéra sur un livret de M. Ewers, intitulé les *Yeux morts*. Notre éminent collaborateur et ami, M. J.-G. Prod'homme, nous écrit à ce propos :

« Les *Yeux morts* furent à l'origine un acte en vers français de la composition de M. Henry, qui m'en fit la lecture en 1898, à Munich. Un des manuscrits de cette pièce fut porté par moi-même au Théâtre Antoine et retiré de même, par moi, pendant l'été de 1900. Un an après, le 18 novembre 1901, au Théâtre Gemier (à la Renaissance) était joué le *Voile du Bonheur*, de M. Clémenceau, sujet analogue transformé depuis en opéra-comique. La scène se passe en Chine au lieu de se

passer en Judée. Ce manuscrit, remis à M. Richard Weinhœppel, aujourd'hui professeur au Conservatoire de Cologne, fut égaré. M. Henry ayant refait sa pièce, il y a deux ou trois ans, l'a fait traduire ou plutôt l'a traduite en allemand lui-même, avec la collaboration de M. Ewers. Je l'ai lue sous cette forme en 1912. Le livret fut offert d'abord à M. Richard Strauss, puis à M. d'Albert. L'information que vous avez donnée dans votre dernier numéro a paru à peu près dans les mêmes termes dans la *Neue Zeitschrift* de Leipzig. Comment se fait-il que M. Ewers soit seul mentionné comme auteur du livret?... M. Ewers voudra sans doute s'expliquer à ce sujet. Mais le plus drôle de l'histoire, c'est le *Voile du Bonheur!* »

Nous sommes curieux de connaître la suite de cette singulière aventure.

— La lutte entre le théâtre et le cinéma devient de plus en plus vive et aussi de plus en plus désastreuse pour le premier. Les plaintes sont générales en France, en Allemagne, en Belgique, en Italie. Les théâtres ne sont plus en mesure, les théâtres lyriques en particulier, de tenir tête à cette concurrence déprimante, d'autant plus qu'auteurs et artistes ne s'aperçoivent pas qu'ils tuent la poule aux œufs d'or en acceptant les offres brillantes des cinémas. Lorsqu'ils auront concouru à la fortune de ceux-ci en ruinant les théâtres et en les obligeant à fermer leurs portes, ils ne trouveront plus d'engagement. Nous avons constaté récemment que le théâtre de Hambourg est dans une situation telle que le directeur, M. Lœwenfeld, annonce son intention d'abandonner la partie s'il n'obtient pas de la ville une augmentation de subvention.

En Suisse, les théâtres sont dans une situation tout aussi désastreuse. A Berne, à Bâle, à Zurich, on se demande ce qu'ils vont devenir. A Genève, le directeur, M. Bruni, avait décidé de se retirer; mais comme aucun candidat ne s'était présenté pour solliciter sa succession, la ville s'est retournée vers lui et a fait un sacrifice pour le conserver.

Enfin, voici qu'en Italie la situation devient de plus en plus critique. A Rome seulement, deux théâtres, l'un très vaste, l'Adriano, et l'autre, l'Apollo, très élégant et situé dans le centre de la ville, vont disparaître pour neuf ans et être transformés pour neuf ans en cinémas! Et l'on craint, dit un journal, toute une série de nouvelles du même genre, c'est-à-dire la transformation en cinémas de plusieurs grands théâtres italiens, au moins d'un des plus grands dans chacune des principales villes. L'été dernier le Costanzi, qui est l'Opéra de Rome, fut loué à une société de cinéma.

Aussi le gouvernement italien se préoccupe-t-il de cette situation; il a chargé ses représentants à l'étranger de faire une enquête sur les subventions gouvernementales, municipales ou princières accordées aux grands théâtres lyriques de France, d'Allemagne et de Belgique.

Jusqu'à présent, le gouvernement italien n'était pas intervenu; les grands théâtres étaient soutenus par des comités privés, très rarement par des municipalités. Il reconnait que son intervention est aujourd'hui indispensable pour prévenir des fermetures inéluctables.

C'est une crise grave qu'on ne sait comment surmonter.

— Les journaux allemands nous apportent quelques détails sur le scenario du ballet *Madame Putiphar*, que M. Richard Strauss vient de terminer et dont la première se donnera à Paris, à l'Opéra, mais avec la troupe chorégraphique russe de M. de Daghilew. Ce scenario est, on le sait, du poète de Hoffmansthal et du comte Kessler. Il ne retient presque rien des données de la légende biblique. Il interprète celle-ci librement à peu près comme l'aurait imaginé, dans un décor somptueux et magnifique, le grand peintre Paul Veronèse. Ni le compositeur, ni le librettiste n'ont le souci de la vérité archéologique. L'action est transportée au XVII[e] siècle, en Italie, dans les milieux fastueux d'une cour princière. Des marchands turcs, tout chargés des richesses de l'Orient, présentent à la femme de Putiphar des objets en vente. Elle refuse tout, captivée qu'elle est par la beauté du jeune esclave juif, Joseph, couché dans un filet d'or. Aussi ignorant du mystère de l'amour que Parsifal, le jeune Joseph résiste aux charmes de la séductrice, qui se venge en le calomniant auprès de son mari. Alors, la scène représente les préparatifs ordonnés pour le martyr du jeune esclave, coupable de n'avoir pas aimé, et tandis que la femme de Putiphar s'étrangle de désespoir avec son collier de perles, un archange descendu du ciel, sauve l'enfant innocent.

Richard Strauss a écrit sur ce sujet une musique très différente de ses compositions antérieures, en ce sens que sa création évoque l'idée d'une grande fresque décorative, d'un sujet largement traité, où les développements mélodiques se succèdent avec la plus étonnante variété.

— La première chambre du Tribunal civil de la Seine a rendu son jugement dans le procès intenté par M[lle] Lucy Arbell à la succession Massenet, à MM. Henri Cain, Payen, Heugel et Gunsbourg. Nous ne pouvons donner in-extenso cet important document qui ne comporte pas moins de 20 pages. Il condamne M[me] V[e] Massenet et M[me] Juliette Massenet à payer à M[lle] Lucy Arbell la somme de trente mille francs à titre de dommages-intérêts et lui réserve le droit de réclamer de nouveaux dommages-intérêts pour le cas où les rôles de Cléopâtre ou d'Amadis seraient créés sans elle à Paris ou ailleurs. Il met les autres parties hors de cause, y compris M. Gunsbourg qui est condamné aux dépens de son intervention.

Il déclare que la volonté de l'illustre compositeur de faire créer ces rôles par M[lle] Lucy Arbell est nettement affirmée dans sa correspondance et dans ses dispositions testamentaires des 18 janvier et 29 mai 1912 et que, dans ces conditions, « les » dames Massenet ont gravement manqué à leurs » devoirs envers leur père et époux; que ce man- » ment n'est pas seulement la violation d'un devoir » moral, mais qu'il constitue la violation d'une » obligation qui leur avait été formellement » imposée par le testateur ».

— Pour commémorer le souvenir des fêtes qui ont célébré, l'an dernier, le centième anniversaire de la naissance de Richard Wagner et la diffusion de ses œuvres tombées dans le domaine public, un groupe de wagnériens berlinois a pris l'initiative de créer une fondation qui portera le titre de Fondation des Nibelungen (*Nibelungen Stiftung*) et dont les revenus seront destinés à encourager les efforts des jeunes musiciens allemands. Il s'agirait, dans l'occurrence, en provoquant les dons et en organisant des concerts, de créer un capital important qui permettrait de venir en aide, le cas échéant, à un jeune artiste, empêché par les circonstances ou par le manque d'argent, de réaliser son œuvre ou de faire triompher ses idées de réforme dans le domaine de la création dramatique. Le comité prévoit qu'il pourra organiser des concerts où seront produites les œuvres des jeunes artistes, candidats au prix de Nibelungen, et soumettre à l'appréciation du public l'octroi des subsides et le choix des lauréats. La famille de Richard Wagner a témoigné de l'intérêt qu'elle portait à la nouvelle institution en envoyant au comité organisateur les premiers fonds.

— Une cantatrice jadis célèbre, aujourd'hui retirée de la vie artistique, Maria Waldmann, que Paris acclama en 1874 au théâtre italien à côté de la Stolz, de Maini et qui créa notamment avec l'Alboni le *Requiem* de Verdi, a pris l'initiative de faire ériger à Ferrare, où elle habite depuis de nombreuses années, un monument à la gloire de l'auteur d'*Aïda*. Le comité qu'elle a formé a décidé de confier au sculpteur Zocchi l'exécution d'un buste du maître qui se dressera, au sommet d'une colonne de marbre, sur une des places de la ville. Le conseil communal de Ferrare a approuvé le projet du comité. Maria Waldmann, devenue par son mariage duchesse Massari-Zavaglia di Fabriago, a participé à la première exécution de la *Messe* de Verdi qui eut lieu à Milan.

— M. Engelbert Humperdinck, à peu près remis de la grave maladie dont il a souffert il y deux ans, vient de terminer les deux dernières œuvres auxquelles il travaillait. Sur le conseil de ses médecins, il est parti pour Tripoli, en compagnie de sa femme et de son collaborateur, le librettiste Mich. Il visitera la Tripolitaine et rentrera en Italie par Tunis et Le Caire.

— Le doyen des compositeurs polonais, M. Ladislas Zelenski, a célébré ces jours-ci le cinquantième anniversaire de son entrée dans la vie artistique. Le jubilaire est né en 1837. Il a composé de nombreux morceaux de musique religieuse, de cantates, trois oratorios et un mélodrame dont le livret est écrit en latin.

BIBLIOGRAPHIE

Troisième Sonate pour grand orgue, par Amédée Reuchsel (Lemoine et Cie, éditeurs, Paris-Bruxelles). — Devant le succès considérable qu'ont obtenu ses deux premières sonates, M. Amédée Reuchsel s'est décidé à continuer la publication de ses œuvres écrites pour son instrument de prédilection. Cette troisième sonate, dédiée à M. E. Gigout, comprend : un *Prélude* sur un thème liturgique (Asperges me), d'une belle et sereine écriture contrapuntique; une *Pastorale*, de contours mélodiques charmants; un *Choral* sur une ancienne mélodie bretonne (dans la véritable forme du Choral varié), page pleine de saveur; enfin, un *Carillon nuptial*, pièce brillante et pittoresque. Comme on le voit, outre sa valeur intrinsèquement musicale, la troisième sonate pour grand orgue d'Amédée Reuchsel, présente un intérêt pratique pour les organistes à qui elle offre des morceaux parfaitement en harmonie avec leur service.

Ecole de Musique de Saint-Josse-ten-Noode-Schaerbeek

Deux places de professeur de solfège élémentaire pour garçons sont à conférer. Traitement initial : 550 francs.

Adresser demandes à la Commission administrative, Maison communale de Saint-Josse-ten-Noode, avant le 25 mars 1914.

SECOND VIOLON-SOLO

Une place de second violon-solo est vacante au Residentie-Orkest, à La Haye. (Saison : du 1er octobre-fin avril.

Pour renseignements s'adresser à l'administrateur, à l'adresse de MM. G.-H. van Eck et fils, Vlamingstraat, 38, La Haye (Hollande).

Le poste de Directeur-Pianiste, Ecole populaire de musique, dans ville suisse française, est à pourvoir.

Traitement fixe : 3,000 francs et part dans les bénéfices.

Ecrire à M. le professeur Frank Choisy, directeur général, 9, Grand'Rue, Genève.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, rue du Persil, 3. — Téléphone **A 6208**.

VOL. LX. Nº 12. 22 MARS 1914.

LE GUIDE MUSICAL

REVUE INTERNATIONALE DE LA MUSIQUE ET DES THÉATRES

Directeur : Maurice KUFFERATH



SOMMAIRE

Administration : 3, rue du Persil, Bruxelles (Téléphone A 6208)

PARIS — BRUXELLES

LE NUMÉRO 40 CENTIMES

Le Guide Musical

Revue internationale de la Musique et des Théâtres Lyriques

Fondé en 1855 — **Paraît le dimanche**

DIRECTEUR : **Maurice KUFFERATH**

RÉDACTEUR EN CHEF A PARIS : **H. de CURZON**
7, rue Saint-Dominique, 7

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : **Eugène BACHA**
Avenue Montjoie, 83, Uccle-Bruxelles

Tout ce qui intéresse la rédaction du *Guide musical*, doit être envoyé à M. EUGÈNE BACHA, 83, avenue Montjoie, Uccle-Bruxelles.

Tout ce qui intéresse l'administration, doit être envoyé à l'imprimerie TH. LOMBAERTS 3, rue du Persil, Bruxelles.

Principaux Collaborateurs

Ed. Schuré. — Maurice Kufferath. — Julien Tiersot. — J. Houston Chamberlain. — Dr Istel. — H. de Curzon. — Georges Servières. — Albert Soubies. — Franz Hacks. — H. Fierens-Gevaert. — Th. Lindenlaub. — Etienne Destranges. — Julien Torchet. — Raymond Bouyer. — Michel Brenet. — Henry Maubel. — Ed. Evenepoel. — Gustave Samazeuilh. — Ernest Closson. — M. Daubresse. — J. Brunet. — Calvocoressi. — F. Guérillot. — J. Guillemot. — A. Lamette. — Frank Choisy. — L. Lescrauwaet. — G. Campa. — Alton — Montefiore. — E. Lopez-Chavarri. — E. Bourdon. — A. Goullet. — Ch. Martens. — J. Dupré de Courtray. — Oberdœrfer. — M. Margaritesco. — Ch. Cornet. — Henri Dupré. — A. Harentz. — H. Kling. — May de Rudder. — Gustave Robert. — Marcel De Groo. — J. Daene. — J. Robert. — Dr David. — G. Knosp. — Dr Dwelshauvers. — Knud Harder. — M. Brusselmans. — Carlo Matton. — E.-R. de Béhault. — Paul Gilson. — Paul Magnette. — Maria Biermé. — Camilla Währer-L'Huillier.

ABONNEMENT :

France et Belgique : 12.50 francs. — Union Postale : 14 francs. — Pays d'outre-mer : 18 francs

EN VENTE

BRUXELLES : **DECHENNE**, 14, Galerie du Roi. — **JÉROME**, Galerie de la Reine.
SCHOTT FRÈRES, rue Saint-Jean, 30. — **Fernand LAUWERYNS**, 38, rue Treurenberg.
BREITKOPF ET HÆRTEL, Coudenberg, 68.
PARIS : **Librairie FISCHBACHER**, 33, rue de Seine. — **M. MAX ESCHIG**, 13, rue Laffitte
Maison GAVEAU, 45 et 47, rue La Boëtie.

60me ANNÉE. — Numéro 12. 22 Mars 1914.

LE GUIDE MUSICAL

La Passion selon Saint-Mathieu

de J.-S. BACH

La *Passion selon Saint-Mathieu* passe à bon droit pour la plus émouvante des grandes compositions de J.-S. Bach. Sans doute, elle n'est pas la seule de ses œuvres qui aussi directement et intensément s'empare de notre cœur; telles pages de ses cantates, de ses motets si peu connus, de sa prodigieuse Messe en *si* mineur, de ses œuvres instrumentales nous ont apporté des émotions aussi profondes; mais il faut le dire, aucune n'en a suscité en aussi grande quantité que la *Passion selon Saint-Mathieu*.

Tout ce qu'une piété sincère, un tendre mysticisme, une foi ardente, une pensée noble ont pu inspirer à un artiste génial, tout cela vint s'exprimer dans cette œuvre merveilleuse. Nous y retrouvons les sentiments profonds d'une âme élevée, les touchantes prières d'un croyant, les élans généreux d'un esprit idéaliste, les évocations d'un grand visionnaire, la parole, la musique d'un artiste insurpassable.

Pendant près de quatre heures, les tableaux dramatiques successifs de la légende sacrée retiennent notre attention, captivent notre imagination et notre cœur; et pendant cette longue audition aucune impression de monotonie ou de lassitude ne se manifeste, tant les émotions suggérées sont pénétrantes, l'intérêt musical transcendant, et la vie qui anime cette œuvre, extraordinaire.

La conception de la *Passion selon Saint-Mathieu* suit de quelques années celle de la *Passion selon Saint-Jean*, celle-ci plus sombre et concentrée, exécutée pour la première fois à Leipzig, le jour du Vendredi-Saint 1724. Bach avait dû terminer cette œuvre très hâtivement, mais il résolut bientôt de donner à un si grand sujet toute l'ampleur qu'il rêvait de lui voir, et c'est ainsi que lui vint l'idée hardie de composer une grande Passion pour chœur double, orchestre double et deux orgues. Cette disposition devait à ses yeux donner plus de relief aux parties dramatiques, plus de force aux grands ensembles, où ces éléments devaient unir leurs moyens. En 1729, Bach avait terminé la composition de l'œuvre grandiose, et l'exécution en eut lieu l'après-midi du Vendredi-Saint, 15 avril, de la même année. Nous ne connaissons cette première version de la Passion que d'après une copie de Kirnberger, élève de Bach. Le maître cependant, trouvant que l'œuvre ne répondait pas encore à son idéal, la remania et la compléta à différentes reprises pour lui donner vers 1746 l'aspect définitif sous lequel nous l'admirons aujourd'hui. Pour le texte, Bach s'était adressé, non plus à l'Evangile plus sévère et métaphysique de Jean, mais à celui de Mathieu qui, en récits simples et plus imagés, nous montre davantage la nature humaine du Christ. (Chap. XXVI

et XXVII). Ce choix même devait permettre un développement lyrique plus important que dans l'autre Passion. Pour les textes extra-bibliques de ces pages, Bach fit appel, d'une part, à son collaborateur de Weimar, Picander, qu'il corrigeait souvent du reste avec beaucoup d'à-propos; d'autre part, aux chorals luthériens dont la poésie tout intérieure l'avait souvent déjà inspiré ; pour les strophes du profond et mystique Paul Gerhardt et de l'émouvant J. Franck, Bach avait une prédilection toute particulière, manifeste aussi dans la Passion qui nous occupe.

Ainsi pour la première fois, tous les éléments poétiques et musicaux qui avaient contribué à la formation des « Passions » et s'y trouvaient encore épars, sont à présent réunis, fondus en un magnifique chef-d'œuvre d'une remarquable unité de pensée et de style. Le choral et le madrigal, le récit et l'air, la parole biblique ou poétique se succèdent et se complètent en un ensemble d'une parfaite homogénéité. Peu de pages, dans cette œuvre si vaste, y font exception.

La *Passion selon Saint-Mathieu,* suivant du reste les exigences de la liturgie, est divisée en deux parties d'inégale étendue : la première, la moins longue et la plus lyrique, se termine à l'arrestation de Jésus et comprend trente-cinq numéros ; la seconde, qui suit de très près les différentes phases du martyre jusqu'au tombeau, est plus dramatique par ce fait même et comprend quarante-trois numéros. Les personnages principaux sont les mêmes que ceux transmis par les anciennes *Passions* chantées au moyen âge déjà, pendant la Semaine Sainte et devenues plus importantes encore au XVIe et au XVIIe siècle, quand la matière religieuse se revêtit d'une forme artistique plus intéressante. Nous retrouvons donc l'*Evangéliste* (ténor) (1), le *Christ* (basse). quelques personnages épisodiques (Pierre, Judas, la Fille de Sion, etc.), enfin les groupes divers des disciples, des Juifs, des soldats, de la communauté chrétienne, groupes représentés par les *chœurs.*

Ces ensembles se divisent en deux catégories bien distinctes. Voici d'abord, le *choral*, élément en quelque sorte statique et simplement émotif de la *Passion;* il exprime les sentiments de l'âme chrétienne collective au souvenir des événements de la Passion qui sont évoqués. La mélodie, nous le savons, pas plus que le texte, ne sont personnels à Bach; il les emprunta à la liturgie luthérienne dont les plus beaux chants remontent à la fin du XVIe et au début du XVIIe siècle et se contente de les harmoniser. Si le choral suspend un moment la marche de l'action, il n'en reste pas moins intimement lié à elle; il dit l'émotion, la prière, le repentir du croyant écoutant le récit du drame. Ces chorals sont très nombreux dans la *Passion selon Saint-Mathieu;* nous en comptons *quinze* dont *huit* dans la première partie. Certains d'entre eux se répètent plusieurs fois; le *Oh! Haupt voll Blut*, de Paul Gerhardt choral que Bach aimait particulièrement n'apparaît pas moins de *cinq* fois dans la partition (trois fois dans la deuxième partie) et toujours au moment de quelque épisode important, la dernière fois quand le Christ expire : *Wenn ich einmal sol scheiden;* mais cette fois le mode ionien fait place au phrygien et le chant s'exhal comme douloureusement replié sur lui même; les sonorités sont étouffées et graves les harmonies assombries, les voix murmurent une humble prière. Par une inexplicable habitude — sinon par la recherche d'u effet purement extérieur — on fait souvent chanter ce choral *a capella!* Spitta et le sérieux connaisseurs et interprètes d Bach se sont élevés avec raison contre ce usage contraire à la volonté et à l'esprit d Bach qui appuyait ce choral sur le accords *pianissimo* du quatuor, hautboi flûtes traversières, orgue et continuo. C'e l'accompagnement ordinaire du choral q est lui-même traité en général très simpl ment. Dans le grand chœur initial, choral plane uniformément, sans harmoni sur l'ensemble à huit voix de cette magi

(1) Dès le moyen âge, l'*Evangéliste* était chanté par un ténor, le rôle du *Christ* par une basse.

trale introduction (1); ailleurs il est harmonisé à quatre voix, très expressif dans sa sobriété. Bach ne l'a traité vraiment librement que dans la magnifique page qui termine la première partie : *O Mensch, bewein dein Sünde gross*. Ce choral servait primitivement d'introduction à la *Passion selon Saint-Jean;* mais tandis que Bach, dès 1727, le supprimait ici pour le remplacer par le majestueux chœur : *Herr, unser Herrscher*, il l'ajouta dès 1740, en manière de conclusion à la fin de la première partie de la *Passion selon Saint Mathieu*. Sans doute, l'idée paraît assez singulière d'avoir fait d'un morceau destiné d'abord à l'introduction de l'une des Passions, la conclusion de la première partie de l'autre Mais toute discussion d'opportunité tombe devant la beauté musicale et poétique de ces pages. En transposant ce merveilleux *Passionlied* de Sebaldus Heyden, Bach écrivit la plus magnifique fantaisie-choral qu'il soit possible d'imaginer. C'est d'une ampleur, d'une richesse mélodique insurpassables; sous le *cantus firmus* des soprani, les trois autres parties déroulent leurs pénétrantes cantilènes et l'orchestre lui-même, indépendamment, joue sa propre et merveilleuse symphonie C'est une conclusion d'une indicible grandeur. Le choral dans les trois parties inférieures de cet ensemble est ainsi devenu une sorte d'air spirituel élargi, amplifié. Nous en trouvons encore un exemple des plus typiques dans les chœurs associés aux récit et air du ténor rappelant la triste veillée de Gethsémani; le choral simplement harmonisé à quatre parties alterne d'abord avec le récit du ténor, mais se développe déjà plus librement sur le dernier vers; enfin, quand le récitatif fait place à l'air, le choral aussi est entièrement dégagé et ce n'est plus qu'une sorte de douce berceuse d'une mélodie infinie dans toutes ses parties comme à l'orchestre même (nos 25-26, Ed. Breitkopf).

(1) Bach, en maintenant ce choral au début de l'œuvre, semble avoir voulu suivre l'ancien usage « annonçant » la Passion par un morceau de cette forme.

Si beaux que soient ces chorals, ils ne constituent pas la partie la plus caractéristique des ensembles de l'œuvre. Ils ne ménagent en vérité qu'un repos, une sorte de méditation contemplative entre les parties vraiment dramatiques de la *Passion* où interviennent les groupes *actifs*. Ces chœurs ont une tout autre allure et une *individualité* très marquée suivant qu'ils représentent des groupes de *disciples* interrogeant simplement le Maître (chœur I) ou celui des *grands-prêtres* et *Pharisiens*, autoritaires, tranchants et secs (double chœur); ou bien la foule des *traîtres* remplis d'une haine sauvage ou ironique (double chœur) à laquelle s'oppose celle qui, aimant Jésus, se lamente ou se révolte pour lui (chœur II ou double chœur). Ailleurs, nous retrouvons ces chœurs dialoguant avec le récitant, l'interrompant ou lui répondant par mots incisifs, par phrases brèves, vigoureusement rythmées et déclamées; par un simple cri parfois comme ce formidable *Barrabam*, isolé, sauvage, clamé fortissimo, en plein récit, par les deux chœurs unis, soutenus seulement par l'orgue et le continuo. L'effet dramatique est d'une rare puissance.

Bach a du reste merveilleusement gradué la force expressive et dramatique de ces ensembles, solidement charpentés et édifiés sur leurs formidables basses. Dans toutes ces parties figurées, le mouvement est extraordinaire, entraînant comme la houle d'un océan, et cependant ce sont des pages d'une plasticité et d'un relief étonnants, grâce au rythme vigoureux et ferme de la musique; voyez, par exemple, la saisissante intervention du chœur à l'arrestation du Christ : le soprano et l'alto solo d'abord, sur un accompagnement syncopé des violons et des altos unis, chantent une plainte dialoguée, interrompue par les exclamations angoissées des fidèles : *Lasst ihn, haltet, bindet nicht*; seul, le chœur II les fait entendre et les répète fiévreusement; mais soudain, en un *vivace* impétueux, les basses du chœur I entonnent le motif d'un puissant ensemble *fugué*, invoquant les forces vengeresses de la nature, tonnerres,

*

et éclairs, feu et abîmes de l'enfer (*sind Blitze, sind Donner*); toutes les voix s'unissent bientôt en un formidable fortissimo, sous lequel roulent impétueusement les basses de l'orchestre.

Non moins saisissants sont encore les chœurs de la crucifixion : *Lass ihn kreuzigen*, courte fugue de huit mesures sans développement, implacable et brève comme l'arrêt qu'elle prononce. Un peu plus loin, suivent les paroles du récitant : « ils crièrent plus fort encore et dirent », le même motif se répète, intentionnellement pareil à lui-même, mais un ton plus haut, ayant monté avec l'exaltation de la foule. Aussi âpres et tumultueux sont les ironiques accents (double chœur) invitant le Crucifié à descendre de la croix et saluant le « Roi des Juifs ».

Tout en contraste avec ces chœurs violents et mouvementés, signalons-en d'autres de facture et de sentiments très différents ; par exemple, celui qui, plein de douceur et de sérénité, répond, sur des paroles du Cantique des Cantiques au chant angoissé de la Fille de Sion cherchant son Bien-Aimé (nº 1 de la deuxième partie); plus loin, celui qui, en deux mesures de superbe arioso, traduit l'effroi sacré des soldats devant les prodiges du soir de la Passion; ensuite, cet autre chœur si simple et court des fidèles au tombeau de Jésus, où les deux chœurs — piano — répondent par une phrase pleine de recueillement et de tendresse émue aux quatre voix solo qui, tour à tour, se détachent de l'ensemble. Le superbe chœur final est ainsi dignement annoncé; il est tout naturellement amené par ces pages d'adieux si simples et touchants. Ce finale présente beaucoup d'analogie avec celui de la *Johannes-Passion*, mais il paraît ici sous une forme plus concentrée, plus sobre encore, d'un sentiment plus intérieur et apaisé ; les deux chœurs, unis ou séparés, le second faisant en ce cas comme un écho au premier, y déroulent leurs suaves cantilènes aux contours souples et onduleux, soutenues par l'orchestre qui expose et reprend la ritournelle. Cela fait à cette grande œuvre une conclusion d'une grave et douce sérénité (*ut* mineur). Opposez à cela le grand chœur du début, si douloureux, lui, dans sa majestueuse ordonnance sous laquelle on sent vibrer une fébrile agitation que les staccati de la basse, les notes stridentes des flûtes dominantes et le rythme haletant du 12/8 rendent particulièrement sensible. Bach y évoquait sans doute l'épisode de l'Evangile de Saint-Luc où les Filles de Jérusalem, pleines de pitié, s'empressent sur le chemin du Christ portant la croix et le suivent en pleurant. En Allemagne, comme ailleurs, le Vendredi-Saint, des processions populaires montaient autrefois au calvaire voisin des églises et rappelaient en chantant cet épisode. Bach, fort probablement, connut ces cortèges pieux. En tout cas, son premier chœur si émouvant, dépeint admirablement cet épisode de l'Evangile selon Saint-Luc, popularisé par une coutume religieuse. En y superposant le *choral* de l'*Agnus Dei* chanté par un troisième chœur, Bach put concilier sa propre pensée avec l'usage de son temps où le choral servait d'introduction aux « Passions ». Ici, comme ailleurs, il avait su se servir de formes existantes en les complétant ou les amplifiant considérablement. C'est ce qu'il fit encore au sujet des *récits* et *airs* de la Passion.

Sans doute, Bach a généralement maintenu, pour les paroles de l'*Evangéliste*, le recitativo secco en usage ; et cependant, il a su en varier singulièrement la déclamation, d'abord, par la justesse de l'accent et puis par les modulations expressives soulignant un épisode important, un mot de valeur, ou amenant des tonalités changeantes pour exprimer des situations nouvelles, plus dramatiques ou animées. Ce récitatif, lorsque l'élément lyrique y devient important, se change facilement en *arioso* émouvant remplaçant l'habituelle cadence ; la parole de l'*Evangéliste* est alors souvent reprise par une autre voix solo, comme dans ce merveilleux et unique récit répondant à l'interrogation de Pilate : « Qu'a-t-il donc fait de mal ? ». Une voix de soprano s'élève sur un accompagnement très doux de hautbois de chasse (*oboe da caccia*) soutenus

par l'orgue et le continuo, énumérant en accents touchants les miracles que le Christ a faits par amour pour les malheureux et les pécheurs. Ces ariosos sont des transitions naturelles du récit simple aux airs accompagnés. Ils sont tous pourvus eux-mêmes d'un accompagnement *obligé*, confié aux instruments à anche appuyés sur l'orgue et le continuo. Ils se détachent ainsi sur un fond instrumental très différent de celui qui, dans toute la partition, souligne les paroles du *Christ*. Bach a noté celles-ci avec une sobriété, une gravité et une noblesse d'accent incomparable; elles émeuvent profondément par elles-mêmes déjà; mais le grand musicien les a rendues plus pénétrantes encore par l'à-propos de ses modulations expressives, d'une grande hardiesse parfois, et par un accompagnement instrumental confié au *quatuor à cordes* dont les sonorités enveloppantes créent autour de la parole divine une sorte de « mystérieuse et sainte atmosphère » (1). Tantôt, ce ne sont que de simples accords, tantôt des cadences ou des formules expressives soulignant certains mots (*prier*, par exemple; voir récitatif nº 24); ailleurs, de larges mélismes emplissant l'ample mesure en 6/4 à l'évocation des paroles solennelles et sacrées de la Cène. A cet accompagnement obstiné du quatuor, nous ne trouvons que deux exceptions; la première, sous la réponse du Christ, « *Du sagtest's* » au traître Judas, exactement avant la Cène (1re partie, nº 17); la seconde, à l'agonie du Sauveur, aux mots : *Eli, lama asabthani*. L'orgue seul accompagne, comme pour souligner dans les deux cas le vide qui se fait autour du Christ trahi et abandonné. Par un simple détail, Bach accentuait singulièrement le pathétique de certaines situations. Et cependant, cela ne perd rien de la spontanéité de l'inspiration; voyez encore le fameux récit *Am Abend da es kühle war*, cet accompagnement si suggestif créant une atmosphère d'ombre et de silence, où les longues tenues d'orgue à la basse, ajoutent une si solennelle quiétude. Elles ne se comptent pas, du reste, ces pages d'émotion intense comprenant aussi une série d'*airs*, la plupart très beaux et d'un sentiment grave, plus ou moins directement suggérés par les épisodes les plus importants de la Passion. Je ne dirai pas qu'ils sont indispensables à l'harmonie de l'œuvre, ni même tous justifiables; parfois, comme certains chorals, ils arrêtent ou ralentissent par trop l'action; mais, *musicalement*, ils sont pour la plupart d'une valeur et d'une beauté si grandes qu'on ne les passerait qu'avec regret. Tout le grand, profond lyrisme de Bach y est porté et exprimé à sa plus haute puissance.

Plusieurs des meilleurs commentateurs de Bach dont A. Schweitzer et Pirro, ont aussi insisté sur la grande part d'éléments *descriptifs* dans cette Passion; ils en ont donné maint exemple à l'appui d'une thèse ingénieusement soutenue, mais très discutable. Bach sut fort à propos et fréquemment sans doute souligner d'un dessin suggestif, dans la Passion comme ailleurs, des idées, des descriptions, des épisodes. Mais il ne faudrait pas y voir constamment une intention bien calculée, un effet recherché et surtout pas un procédé. Comme chez les vrais génies, les profonds intuitifs, ces trouvailles merveilleuses venaient tout naturellement à l'esprit de Bach; l'inspiration musicale sans effort surgissait au moindre appel d'un mot, d'un sentiment, et aussitôt, sans plus raisonner, il les transposait dans sa langue à lui, si expressive, nerveuse et souple. Un sujet particulièrement inspirateur devait susciter la création de ce chef-d'œuvre qu'est la *Passion selon Saint-Mathieu*, où l'on pourrait à chaque page s'arrêter à quelque merveille expressive ou purement musicale. Plus on étudie et approfondit cette œuvre, plus elle intéresse, retient et fascine, plus la matière en paraît vaste et la beauté inappréciable. Comme l'a fort bien dit M. Alb. Schweitzer (1), elle est « une somme et une synthèse artistique ». MAY DE RUDDER.

(1) von WINTERFELD, *Evangelischer Kirchengesang und sein Verhältnis zur Kunst des Tonsatzes*; vol. III.

(1) ALB. SCHWEITZER : *J.-S. Bach*, le musicien-poète.

GEORGES BIZET

d'après les Souvenirs de Pierre Berton

(Suite et fin. — Voir le dernier numéro)

Et d'abord, y avait-il tant de résistance de la part du public à applaudir *Carmen?* M. Pierre Berton, qui assista à la seconde représentation, déclare que, charmé par l'œuvre, il vit le public « vibrer à l'unisson Tout avait été compris, apprécié, souligné ». Dès la fin du premier acte la cause était gagnée et, au quatrième, le duo final et la mort de Carmen transportèrent l'assistance. Vraisemblablement, les gens qui avaient pris plaisir a cet opéra nouveau, durent redire à d'autres leurs impressions, et si le discrédit jeté sur le livret écartait de la salle Favart les familles rigoristes, d'autres spectateurs y furent attirés précisement par le caractère audacieux du sujet et les controverses que faisait naître la partition.

Encore au collège à cette époque, je me rappelle avoir demandé à voir cette scandaleuse *Carmen* plutôt qu'un ouvrage du répertoire. Aux vacances de Pâques, on accéda à ce désir. Je me souviens parfaitement de l'impression que l'œuvre me produisit et de l'attitude des spectateurs. Ceux-ci se laissèrent prendre, au premier acte, par les rythmes guillerets, principalement par le chœur des gamins. Le fade et conventionnel personnage de Micaëla (1) était fait pour leur plaire, d'abord parce que la chanteuse, Mlle Chapuy, avec sa voix pure et son air décent, avait leurs sympathies, ensuite parce que ce ronron suranné : *Ma mère, je la vois!* touchait leur fibre sentimentale d'admirateurs de *Mignon* Inutile de dire que la *habanera* enleva tous les suffrages! Galli-Marié la détaillait avec un brio triomphal. Déjà mûre, elle n'était peut être pas exactement l'héroïne de Mérimée que je m'imagine plus jeune, plus svelte et plus candidement perverse. Mais quand elle arrivait, la fleur de cassie à la bouche, avec son air effronté, ses hochements de nuque et sa croupe ondulante, elle avait bien l'allure d'une « pouliche du haras de Cordoue » et elle rendait naturel le subit affolement du naïf brigadier. Devant elle, Lhérie, ténor à la voix usée et assez mauvais comédien, faisait assez l'effet d'un « béjaune », surtout au second acte où il justifiait l'apostrophe : « Tu es un vrai canari, d'habit et de caractère! »

L'entr'acte où dialoguent la clarinette et le basson sur le rythme de la chanson des dragons d'Alcala, fut, si j'ai bonne mémoire, redemandé, ainsi que les couplets du Toréador, que Bouhy chantait admirablement. Dans cet acte, le public goûta moins la cantilène de Don José que le reste de son duo avec Carmen, le quintette syllabique, admirablement enlevé, la scène de moquerie : *Bel officier!* et le *finale* à 6/8.

Au troisième, il se montra plus froid pour les ensembles que les chœurs rendaient d'une façon assez confuse; mais il écouta avec plaisir l'entracte en *mi* bémol, l'air de Micaëla, réentendit volontiers les rappels de thèmes du premier acte, ceux du toréador et du duo de Micaëla avec Don José. Bouhy disait délicieusement le *cantabile* en *ré* bémol :

« Elle avait pour amant
Un soldat qui jadis, a déserté pour elle. »

Jamais, selon moi, aucun baryton n'a *chanté* Escamillo comme lui. Très élégant d'allure, il donnait du personnage une image un peu efféminée, un peu « blonde », suivant l'expression juste de M. A Pougin. Malgré le jeu pathétique de Lhérie et de Galli-Marié, la fin de l'acte, s'achevant sur un tableau sombre et sur une situation pénible (1), ne produisit qu'un effet indécis. Ce qui avait porté le mieux, c'est le Trio des Cartes, dont la musique légère ravit les amateurs d'opéra-comique, tandis que le farouche *arioso*, dit par Galli-Marié, produisait une impression d'angoisse mystérieuse. Son timbre un peu rauque, sa voix grave, donnaient un accent

(1) « Alice de ce José le Diable », ainsi l'appelait B. Jouvin, dans le *Figaro*

(1) V. Joncières exprimait l'avis que Don José est odieux au troisième acte, qu'il y devient un assassin lorsqu'il veut tuer Escamillo désarmé et le jugeait inexcusable de résister aux supplications de Micaëla envoyée par sa mère.

de fatalité inéluctable à l'« annonce de la mort ». Selon moi, c'est une erreur absurde que de faire chanter ce rôle par un soprano. L'*arioso* du troisième acte, qui est le centre même du drame, en perd la moitié de son expression.

La verve des premières scènes du quatrième acte ragaillardit le public, qui goûta particulièrement, pour sa langueur à la Gounod, le petit duo d'Escamillo et de Carmen tandis que, pour ma part, je prenais plus de plaisir au délicieux interlude des flûtes en *mi* bémol, de l'entrée de l'alcade, qui fait un contraste si lumineux aux rappels de la fanfare dans le ton de *la* majeur, avec ses descentes de basses chromatiques où le retour du *leitmotif* de la gitane annonce l'approche de l'héroïne et sa dernière rencontre avec l'amoureux trahi. A partir de ce moment, je fus tellement subjugué par le drame, par le jeu fougueux et passionné des deux adversaires que l impression de mes voisins me devint totalement indifférente. Mais la chute du rideau coïncide pour moi avec une émotion unanime et une ovation aux artistes

Si, au cours de la représentation, je fus plus sensible à la variété des inventions rythmiques du compositeur, au coloris orchestral, à sa verve scénique, qui me charmèrent surtout dans le chœur ondoyant des cigarières, dans la séguedille si aguichante débitée par la chanteuse avec une verve endiablée, à l'éclat strident de la chanson bohème, qu'aux refrains d'opéra-comique qui agréaient davantage à la majorité des spectateurs, il ne s'ensuit nullement que ceux-ci fussent mécontents de leur soirée. D'ailleurs le talent de Galli-Marié était tellement ensorcelant que les préventions les plus tenaces n'eussent pas résisté à une telle Carmen !

Qu'on ne vienne donc pas me parler de la chute de *Carmen!* La mort subite et imprévue de Bizet, par les articles de presse qui saluèrent le disparu, rappela l attention sur l œuvre et en prolongea la vie. *Carmen* eut trente-cinq représentations avant la clôture estivale et encore treize représentations de novembre 1875 à février 1876, soit en tout quarante-huit et non pas cinquante, comme l'ont écrit MM. Ch. Pigot et Pougin (1). Même à cette époque, où le système des abonnements n'existait pas encore, il était bien rare qu'un ouvrage nouveau tînt l'affiche aussi longtemps (2). Aujourd'hui, « les jeunes » qui abordent l'Opéra-Comique doivent s'estimer heureux s'ils arrivent à la douzaine!

Il n est même pas exact de soutenir, comme on l'a fait, que ces représentations ne furent pas productives D'après les chiffres qui ont été relevés, sur ma demande par la Société des Auteurs dramatiques, le 3 mars, on n'encaissa que 2,500 francs, à cause des services de première; mais *les quatre suivantes produisirent chacune 3,600 et 3,700 francs. La moyenne de 3,000 est dépassée tous les soirs jusqu'au 30 où elle atteint 4,200;* les 1er et 3 avril, les *maxima* obtenus, sans doute en raison des vacances de Pâques : *5,129 et 5,607*. Puis un fléchissement; mais la moyenne oscille entre *2,000 et 3,500* Le 5 juin, elle descend à 1,216; après huit jours d'interruption, le 13, elle remonte à 3,983. A la reprise de novembre les recettes *se maintiennent jusqu'à la fin de l'année entre 2,000 et 3,000 francs, ce qui était le taux habituel des recettes de l'époque, à l'Opéra-Comique, avec le répertoire de Boïeldieu, Auber, Adam, Amb. Thomas*. La dernière, le 15 février 1876, ne produisit que 1.7?0 francs. Donc, même au point de vue des recettes (3), la légende de la chute de *Carmen* ne tient pas debout.

* * *

M. Pierre Berton dit qu'à sa première rencontre avec Bizet, il essaya de lui prouver que le public ne partageait pas l'opinion défavorable de la presse et qu'il aurait finalement le dernier mot. A ses encouragements, l'auteur n'aurait répondu que par ces mots désespérés : « Ils ont peut-être raison! » Qui, *ils?* Ces gueux

(1) Leur nombre (avec dates à l'appui) m'est certifié par la Société des Auteurs dramatiques.

(2) Le gentil petit opéra-comique de Delibes : *Le Roi l'a dit*, n'avait eu que vingt représentations en 1873; *Don César de Bazan*, de Massenet, treize, en 1872; *Le Florentin*, de Lenepveu, en 1874, moins encore. (Voir A. Soubies et Malherbe : *Histoire de l'Opéra-Comique*.)

(3) Le seul fait exact, c est qu'à la reprise de 1883, elles furent tout de suite de 6,000 francs. *Carmen* nous revenait, célèbre, de l'étranger.

de critiques! Et cet abattement, cette absence de révolte dans un tempérament jeune et plutôt fougueux, l'attristèrent profondément. Aussi ne fut-il pas surpris, trois mois après, d'apprendre la mort du compositeur. « Il a été emporté en vingt-quatre heures d'une crise cardiaque; voilà le fait brutal. Il avait donc le cœur malade! » Et sa conclusion est d'accord avec une observation émise au début de ses *Souvenirs*, sur la nature de Bizet. Sujet aux emportements dans sa jeunesse, « il resta jusqu'à la fin, pour son malheur, l'être ultra-sensitif et impressionnable, dont les émotions, pour ne pas s'extérioriser, ne faisaient en lui que plus de ravages ». Georges Bizet serait donc mort, empoisonné par la rancœur de l'insuccès de *Carmen*, écœuré de l'hostilité de la presse, étreint par le doute et ne croyant plus en son talent. A l'appui de ce dire, s'ajoute, il est vrai, le témoignage de M. Henri Maréchal. Invité à un déjeuner chez Bizet, trois semaines après la première de *Carmen*, le maître de maison lui parut « gai en apparence, mais il avait senti le coup. Nous causions de tout, excepté de ce que nous voulions dire. Tout à coup, Bizet s'écrie : « Ah! en voilà assez de faire de la musique pour trois ou quatre petits camarades qui se f... de vous par derrière! Je vois maintenant ce que le public demande. Eh! bien, je lui en ferai, de ce qu'il demande! »

Cet accès de colère rancunière est le fait d'une nature impulsive, mais tous les artistes sont sujets à des boutades de ce genre et le plus souvent, il ne faut pas prendre celles-ci au sérieux. D'ailleurs, il dénote bien peu de sang-froid chez un musicien habitué à écrire pour la scène. Au théâtre, tel qui fait « four » aujourd'hui, se relèvera demain, tandis qu'un brillant « succès de première » peut n'avoir qu'une durée très limitée. Quand on est assez impressionnable pour ne pas survivre à un échec, il ne faut pas écrire pour le théâtre! Or, rien n'était désespéré pour Bizet, puisque, malgré le prétendu insuccès de *Carmen*, du Locle venait de lui commander un autre ouvrage avec les mêmes collaborateurs (1),

(1) Il faisait même allusion à cette commande dans son allocution, le jour des obsèques du compositeur (*Figaro* du 6 juin 1875).

puisque, deux jours avant sa mort, il savait *Carmen* reçue à l'Opéra de Vienne où elle devait triompher en octobre. De plus, il avait en portefeuille un drame lyrique complètement achevé (dans son esprit) pour l'Opéra, *Le Cid*, paroles de Louis Gallet, qui nous a laissé l'histoire de sa collaboration (1).

Cet ouvrage, étant patronné par le baryton Faure, favori du public, avait toutes les chances d'être agréé par Halanzier de préférence au *Roi de Lahore* de Massenet. L'auteur pouvait donc se relever d'un échec à l'Opéra-Comique avec un succès à l'Opéra, d'autant que, dans cette partition du *Cid*, il y avait, au dire de ceux qui l'ont entendue, « de fort belles choses (2) ». Même repoussé du théâtre, Bizet pouvait prendre sa revanche au concert, avec son oratorio *Geneviève de Paris*, ainsi que Massenet l'avait fait avec *Eve* et *Marie-Magdeleine*. Il n'y avait donc qu'à savoir attendre et à pratiquer, en maugréant, un peu de cette longue patience qui réussit fort bien à Reyer.

Entendons maintenant l'autre cloche. Dans la préface des *Notes d'un librettiste*, Lud. Halévy nous dit qu'après l'aventure de *Carmen*, Bizet était « attristé, mais non découragé ». Et même selon V. Joncières, « au lendemain du *succès* de *Carmen* » (succès, je ne le lui fais pas dire!) (3),

(1) *Notes d'un librettiste*, un vol. in-18, Paris, 1891.

(2) C'est du moins ce que m'a dit Mme veuve Edouard Lalo. Bizet avait donné des auditions du *Cid* d'après une esquisse où il ne notait que la ligne de chant, plus quelques indications d'harmonie ou d'instrumentation. Encore ses manuscrits étaient-ils illisibles, remplis d'abréviations. Lorsque, après sa mort, pour tirer parti du *Cid*, on voulut le faire achever par le bon Guiraud, il fallut y renoncer. Bizet disait volontiers qu'un acte était « très avancé » sans en avoir écrit une ligne. Aussi, de toutes ses partitions commencées : *La Coupe du Roi de Thulé*, *Grisélidis*, *Clarisse Harlowe*, on n'a pu extraire qu'un prélude pour orchestre qui a été exécuté aux Concerts du Châtelet, le 12 décembre 1880, sous le titre de *Marche funèbre* et publié en 1881, et quelques pages de chant réunies en un recueil de seize mélodies, avec des paroles *parodiées* sur la musique par J. Barbier, Ph. Gille, M. Paul Ferrier (1883, Choudens, éditeur).

(3) Dans son article nécrologique du 6 juin à l'*Evénement*, Armand Gouzien, qui était un ami du défunt, écrivait : « Avec *Carmen*, Bizet *était entré à pleines voiles dans le succès*; il a écrit une musique chaude colorée, ensoleillée, turbulente, violente et pleine de jeunesse et d'enthousiasme. »

Bizet lui aurait fait cet aveu : « Il ne manque rien à mon bonheur ! »

M. Pierre Berton est sans doute de très bonne foi. Seulement, une anecdote qu'il rapporte sur Massenet (1), me met un peu en défiance et m'amène à penser que la pratique du mélodrame l'a conduit à colorer ses *Souvenirs* des sombres teintes du *mélo*. Les dernières pages de sa notice sur Bizet paraissent d'autant plus empreintes d'exagération qu'il a conté auparavant, en termes d'une sobriété bien plus émouvante. la destinée autrement lamentable du pauvre Albert Glatigny. Je ne crois donc pas qu'il faille prendre absolument au sérieux ce ton de tragédie.

* * *

Désespéré ou non, Bizet est mort sans avoir pu prévoir la résurrection de *Carmen* et sa vogue prodigieuse, universelle. Il semble aujourd'hui qu'on veuille la lui faire expier en la déclarant imméritée. S'il n'y avait dans l'œuvre de Bizet, comme l'avance l'auteur de la biographie Laurens, que quelques raffinement harmoniques dissimulant un fond de vulgarité, il y a longtemps que d'autres l'auraient fait oublier. Mais il est en elle, écrivais je. après la reprise de 1883 (2), « une sève de vie et de jeunesse » telle qu'elle « survivra à tous les opéras qui lui ont succédé sur la scène de l'Opéra-Comique ». Et je ne croyais pas être si bon prophète !

Malgré les trente ans écoulés, et bien qu'on la poignarde tous les soirs sur les planches de quelque théâtre, la gaillarde est toujours aussi vivace; je crois même qu'elle enterrera pas mal de ses détracteurs.

GEORGES SERVIÈRES

---

(1) Complimenté par lui à la veille de la représentation du *Roi de Lahore*. Massenet lui montra ses cheveux « qu'il eut la surprise de trouver argentés » et lui dit : « Voilà ce qu'il en coûte pour faire représenter un opéra ! » Or, deux ou trois ans après, j'eus souvent l'occasion de voir de près Massenet dans le magasin de son éditeur Hartmann, rue Daunou. Agé de trente-huit ans seulement, le maître était encore « un joli blond », nullement grisonnant, je puis l'affirmer.

(2) Le 9 juin 1883, dans la *Renaissance musicale*.

LA SEMAINE

PARIS

A L'OPÉRA, en l'absence de M. A. Messager, que les représentations de son œuvre nouvelle, *Béatrice*, retiennent à Monte-Carlo c'est M. Henri Rabaud qui dirige *Parsifal* mutilé. Il le fait avec sa précision, sa netteté habituelles de mouvements, son élan très expressif et un nuance dont le goût a été plus d'une fois très appréciable. Et *Parsifal* mutilé continue, deux fois par semaine, une carrière triomphale. dont on n'osait guère se flatter, tout d'abord, que le premier effet se maintendrait si longtemps si haut. Les interpretes, Mlle Bréval, MM. Franz et Delmas sont d'ailleurs de plus en plus maîtres de leurs rôles. qu'ils incarnent avec autant de foi que d'art. C.

A L'OPÉRA-COMIQUE, on a repris *La Lépreuse*, cette semaine. pour les matinées du jeudi. Quelques réserves que l'on puisse légitimement faire au sujet du poème, il faut convenir que la partition est d'une valeur peu commune, d'une attachante unité, d'une couleur remarquable, d'une réelle intensité d'expression. Elle a retrouvé ses créateurs : Mme Delna, superbement horrible dans la vieille Fili, Mme Carré étrangement séduisante dans l'ingénuement perfide lépreuse, M. Beyle, simple et émouvant dans la victime infortunée de ces deux maudites. C.

L'APOLLO vient de monter un opéra-comique ou une opérette. *La Fille de Figaro*, de MM. Hennequin et Delorme, musique de M. Xavier Leroux, dont on attendait beaucoup. à divers titres, et qui ne répond pas tout à fait à cette attente. La comédie avec une situation amusante. offre maints traits piquants. qu'on s'étonne de voir tourner court et rester inexploités. Et de même. la musique, dont on sent bien qu'elle est d'un homme d'esprit et foncièrement expert, semble trop souvent ne pas tirer parti de ses ressources, et déçoit parce qu'on en espérait beaucoup. Peu s'en fallait que cette opérette ne devînt un véritable opéra-comique, fin et léger. et tout de même, peu s'en fallait que cet opéra-comique ne devînt une véritable opérette, verveuse, ironique et folle Mais le résultat est qu'il y a incertitude entre les deux genres, et que l'auteur du *Chemineau* était plus à l'aise dans la passion et le drame que dans la bouffonnerie à fleur de peau.

Le sujet a pour base la rencontre de la fille de Figaro, à Madrid, où elle tient boutique de bar-

bier, et de la fille de Rosine, que son fiancé, attaché d'ambassade à Paris, délaisse, et qui, sur le conseil du feu comte Almaviva, a recours à l'esprit d'intrigue que Figarella a dû hériter de son illustre père. A Paris, où le jeune attaché d'ambassade courtise la femme de son ambassadeur, qui n'est autre que le marquis de Chérubin, vieilli, la fille de Figaro, à l'aide d'un jeune toréador qui l'aime et qui l'a suivie, intrigue, en effet, fait naître les quiproquos, enflamme sous divers déguisements et le jeune fiancé et le vieux marquis, bref, s'arrange de manière à ce que lorsque la petite Rosine arrive à son tour, vers la fin du troisième acte, elle n'a plus qu'à ouvrir les bras pour que son volage s'y précipite avec joie.

La musique, en dehors de rappels amusants du *Barbier de Séville* et des *Noces de Figaro* (de quelques autres aussi, moins en situation) offre plus d'une page heureuse de rythme et de finesse, où l'orchestre se marie curieusement aux voix. Telles, au premier acte, la scène où Figarella barbifie à la ronde, en chantant, ses deux duettos avec le toréador et avec Rosine et le trio qui suit le dernier; au second, le quintette de l'arrivée à Paris, la scène où Figarella séduit Chérubin sous l'aspect d'une institutrice de maintien, enseignant la révérence, la pavane, le menuet..., et l'air de Chérubin même; au troisième, la célèbre romance de Chérubin reprise comme en souvenir, avec chœur, un nouveau duetto de Figarella et du toréador en gitanos, et l'éveil, un peu mélancolique, de l'âme de la fille de Figaro à l'amour dans la nuit qui tombe, très jolie page, d'un goût charmant. C'est Mme Jeanne Marnac qui incarne ce personnage et mène toute la pièce, de sa verve fantaisiste et de son brio inlassable. Autour d'elle MM. Defreyn et Frey et Mlle Marcelle Devriès ne méritent, comme la mise en scène et les décors, que des éloges sincères. H. de C.

TRIANON-LYRIQUE a repris *Boccace*, de Franz von Suppé. C'est de l'opérette viennoise première manière, où la valse ne domine pas encore et qui se souvient de l'opéra-bouffe français ou italien. Née à Vienne en 1879, elle a fait sa première apparition à Paris en 1882, aux Folies Dramatiques; puis elle a passé dans les répertoires de province et n'en est pas revenue. On remerciera M. Lagrange de l'avoir fait connaître à tant d'auditeurs qui l'ignoraient. Il y a des pages d'une verve et d'une adresse toutes musicales qui s'accordent, avec le tour ingénieux de la comédie même, pour offrir les meilleurs spécimens du genre. Rien de plus neuf et de plus original, par exemple, que la scène des tonneliers, le rythme de leur chanson; l'imprévu de leurs sonorités martelées. Le sujet où un Boccace de fantaisie s'ébat joyeusement avec ses amis à Florence, met adroitement en scène quelques épisodes des fameux contes. C'est gai sans vulgarité. La troupe de l'excellent petit théâtre a joué et chanté tout cela dans le meilleur goût; Mme Tariol-Baugé en tête, dans le rôle travesti de Boccace, puis MM. Gerbert (le Tonnelier), Jouvin, P. Saint, Aristide, Théry, Mmes Remo-Nelsen, Ferny... C.

La Société des Concerts du Conservatoire a donné cette fois sa séance sous la direction de M. Philippe Gaubert. Cette direction est très intéressante à suivre. Avec un peu plus de flamme, elle rappellerait de près celle de Georges Marty, qui fut si remarquable. Elle a la précision et la finesse, sans grands gestes, le goût dans les nuances et la simplicité dans les effets. Au programme, très heureusement combiné, la huitième symphonie de Beethoven, en *fa*, si franche, si nette, si amusante en quelque sorte; puis le concerto de harpe de Mlle Henriette Renié exécuté par elle-même, une page excellente, bien conçue, d'un style ferme et clair, une symphonie avec harpe obligée bien plutôt qu'un concerto instrumental selon l'expression ancienne du mot, où la harpe, aux sonorités pleines et limpides, se mêle à un orchestre très nourri, sans s'imposer, sans points d'orgue, sans virtuosités déplacées. L'œuvre est de 1901 : pourquoi Mlle Renié ne lui donne-t elle pas un pendant? Le *Psaume XIII* de Liszt, pour ténor, chœurs et orchestre, est venu ensuite, dans sa splendeur enthousiaste. Il a valu une juste ovation à M. Franz, qui décidément se montre aussi valeureux chanteur de concert que d'opéra, et ce n'est pas toujours le cas. Sa voix superbe est mise en valeur par une diction large et ferme dont on ne perd rien et qui reste claire. La partie est d'ailleurs très élevée, et je ne sais qui l'eût rendue avec cette couleur. Pour finir, la délicieuse symphonie en *si* bémol de Haydn, en quatre petites parties, prestes, légères, distinguées, charmantes. Mais il faut vraiment être l'orchestre du Conservatoire pour jouer cela avec cette délicate perfection! H. de C.

Concerts Lamoureux. — Il devient de règle que Bruxelles donne le bon exemple musical que suivent aussitôt, panurgiquement, d'autres capitales, parmi lesquelles nous comptons Paris. Ceci nous valut de belles découvertes, l'audition d'œuvres remarquables que *La Monnaie* avait montées la première. Sans doute en ira-t-il de

même pour *Cachaprès*, le drame lyrique de M. Francis Casadesus que *La Monnaie* vient de représenter. Lille le demande; Moscou le réclame et Paris, nous l'espérons, l'entendra bientôt à la scène, intégralement, avec la disposition voulue par l'auteur, qu'altère toujours un peu l'audition au concert. Déjà des préludes et interludes avaient été donnés, avec succès, à ce même concert Lamoureux, en 1913; aujourd'hui c'était, entendu en première audition, l'important duo qui termine le deuxième acte.

L'inspiration de M. Casadesus n'est point dissociative, j'entends qu'elle ne paraît pas diviser les éléments du sujet pour les coordonner, après réflexion, en un harmonieux ensemble. Dans le cas présent, il ne doit pas concevoir, séparément : la beauté de la Nature, l'amour de Cachaprès et une musique adéquate; tout jaillit de la même source et pour ainsi dire fusionné, je ne serais même pas surpris que l'emploi des motifs conducteurs fut plutôt une concession aux habitudes modernes qu'un besoin véritable de l'imagination créatrice de l'auteur. Bref, la mélodie naît de la trame orchestrale, comme l'amour de l'âme sylvestre de Cachaprès car il ne faut chercher, ici, ni métaphysique, ni symbole et, comme philosophie, c'est tout net l'instinct du beau garçon près de la belle fille dont l'image le poursuit comme une obsession. La Nature, par toutes ses voix, chante l'épithalame; l'orchestre en traduit la passion et l'émoi; la brillante tonalité de *si* majeur, qui domine dans toute la scène, y mêle le pourpre et l'or de ses somptueux enchaînements; la double ligne mélodique, souple et bien chantante, est favorable. L'accueil du public fut extrêmement sympathique. Les interprètes : Mlle Lapeyrette et M. Lestelly, nous ont semblé exagérer la correction dans ces pages qui valent plutôt par une fougue, une ardeur qui se contiennent, se réservent mais doivent demeurer sensibles et frémir sous chacune des paroles de ce duo, point culminant de la partition. La voix de Mlle Lapeyrette est fort belle, d'un timbre chaud, expressif et prenant, elle a tendrement interprété Germaine. Quant à M. Lestelly, il n'a pas oublié qu'il était baryton, et baryton d'opéra, mais il n'a pas songé une seconde qu'il incarnait Cachaprès, l'inoubliable figure qu'enfanta le génie de Camille Lemonnier. Simple remarque qui n'enlève rien aux mérites de M. Casadesus à l'œuvre de qui nous souhaitons de futurs et prochains succès.

Le prélude du troisième acte de *Tristan et Yseult* valut à M. Gundstoëtt, excellent cor anglais, des bravos multipliés qu'il accueillit de l'air le plus modeste et le plus heureux. Les rutilances de *La Vie d'un héros* qui secouent un formidable orchestre en titaniques éclats, ont effaré quelques spectateurs, mal habitués encore aux conceptions cataclystiques de Richard Strauss. On peut proposer à la reprise de leur équilibre un beau sujet de méditations : « De l'évolution de l'idée d'héroïsme, en musique, depuis quatre-vingt-quinze ans ». Car le concert, terminé par *La Vie d'un héros* (1899), commençait par *L'Héroïque* que Beethoven écrivit vers 1804. L'interprétation fut très belle.

M. Daubresse.

Concerts Colonne. — La *Neuvième*, dont Mlles Brunlet et Judith Lassalle, MM. Paulet et Jan Reder soutiennent l'édifice vocal, occupe toute la seconde partie du concert. Les chœurs et l'orchestre donnent du chef-d'œuvre beethovénien une exécution nette, robuste et sonore. Gros succès.

La première audition du jour est celle de *Trois études antiques* de M. Ch. Kœchlin. Trois tableaux, un peu monotone, mais charmants inspirés par des poèmes d'Albert Saumain et de Pierre Louys. *Le Rouet d'Omphale*, l'ouverture de *La Grotte de Fingal* et la cantate « Je veux porter volontiers ma croix » de J.-S. Bach, bien chantée par M. Anton Sistermans et les chœurs, forment avec les « Danses polovtsiennes » du *Prince Igor*, un programme de tout repos.

A. L.

Concerts Sechiari. — Le neuvième concert comportait deux œuvres inédites : *La Coupe enchantée*, tableau allégorique de M. Louis Villermin et *Le Manchy* de M. Pierre Masson sur un poème de Leconte de Lisle.

La Coupe enchantée est un conte lyrique en trois parties. M. Sechiari ne nous en a présenté qu'un fragment qui sert de prélude à la deuxième partie. Ce fragment ne manque ni d'éclat ni de pittoresque. Tous les procédés harmoniques à la mode et même en avance sur la mode s'y heurtent de façon à éblouir l'auditeur. Malheureusement, l'idée musicale n'est ni toujours neuve, ni toujours relevée.

Dans *Le Manchy*, il y a des langueurs qui accompagnent avec beaucoup d'agrément le rythme nonchalant du lit à porteurs en usage à Madagascar, mais aux langueurs se mêlent, chez Leconte de Lisle, des traits de lumière qui ne se reflètent pas dans la musique de M. Masson; d'où un peu de monotonie. — Mlle Hélène Léon traduisit avec une élégance raffinée et une rare pureté de style le concerto en *ré* mineur de Mozart. — L'orchestre se distingua dans le prélude de *Parsifal* ainsi que

dans la symphonie en *ut* mineur, notamment dans l'andante et le scherzo. Il enleva avec beaucoup de verve et de vigueur la *Marche hongroise* de Berlioz, qui clôtura la séance. H. D.

Concerts Pierre Monteux. — Toujours gracieuse, toujours aimable, la symphonie de *Schéhérazade* de Rimsky-Korsakoff, qui, naguère, réalisa un ballet charmant, reste une œuvre musicalement intéressante que rehausse le joli violon solo de M. Poulet, et qui vaut en soi par d'incontestables séductions, en dehors de toute chorégraphie. On n'en saurait dire autant de bien des œuvres que le célèbre Nijinsky prit la peine de mimer, et si jamais l'idée lui venait de porter à la scène la *Petrouchkha* de Stravinsky, qu'on redonnait hier, je gage qu'il lui faudrait de rudes efforts pour masquer sous sa pantomime l'inanité de cette œuvre en démence, qui passe les limites du burlesque.

Mais M. Monteux, issu du ballet russe, s'est voué à ses pompes et à ses œuvres avec un zèle qui pourrait lui être fatal, quelles que soient et la souplesse de son orchestre et son habileté à le diriger.

Ce pourrait être encore un petit poème dansé que ce *joli jeu de furet* de M. Ducasse, dont on nous offrait la première audition. Mais quoi! cela est si léger, si menu, si fugitif qu'à peine a-t-on le temps de s'y arrêter et de noter quoi que soit à l'actif du compositeur, qui disparaît emporté par ce petit motif populaire que vous connaissez et... court encore, tel *Le Furet du bois, mesdames!...*

Rendons grâce à Mme Friché et à M. Hekking, qui nous ont valu quelques minutes de sérénité : celle-ci avec le bel air de *Fidélio*, celui-là avec le concerto de violoncelle de Haydn, dont on a abusé un peu en ce moment. A. GOULLET.

Salle Erard. — Festival Chopin (12 mars). — C'est une excellente idée de consacrer tout un récital au génial « poète du piano », surtout lorsqu'on peut le faire aussi dignement que M. Roger de Francmesnil. Le talent transcendant de ce virtuose est connu et apprécié à sa juste valeur. Il a l'autre soir pleinement confirmé sa réputation, et par ses qualités de toucher, de sonorité, de bravoure, et par son style, adéquat aux chefs-d'œuvre interprétés. C'étaient les quatre ballades, monuments admirables de la littérature pianistique, l'émotionnante sonate op. 35, deux préludes, deux études, la trop connue valse en *ut* dièse, et la fulgurante polonaise en *la* bémol. Ce programme valut, à chaque numéro, des ovations chaleureuses à M. Roger de Francmesnil. R. A.

— Un public nombreux, le 16 mars, a témoigné de son admiration pour le grand virtuose qu'est M. Ossip Gabrilovitch. Ce qui fait la supériorité du talent de cet artiste c'est une « sérénité » absolue, n'excluant d'ailleurs ni la chaleur, ni l'envolée, ni les grands élans que permettent seuls un grand mécanisme, une impeccable technique, alliés à un style sobre et noble. La *Sonate pathétique* de Beethoven, les *Variations* de Brahms sur un thème de Hændel (passablement rébarbatives), la sonate en *si* b mol mineur de Chopin, le *Carnaval* de Schumann ont été superbement rendus par M. Gabrilovitch, rappelé plusieurs fois d'enthousiasme. R. A.

Salle Pleyel. — Mlle Juliette Meerovitch, dont le nom s'impose comme celui d'une pianiste distinguée mettant un mécanisme remarquable et une technique très sûre au service d'une fine musicalité, a obtenu un grand et légitime succès dans les deux concerts qu'elle a donnés dernièrement. Au deuxième, elle a interprété dans un style excellent et avec une vaillance digne des plus vifs éloges la fantaisie op. 17 de Schumann, douze études op. 25 de Chopin, la douzième rapsodie de Liszt, et des pièces de Granados Fauré Chabrier. D'enthousiastes bravos à l'adresse de la talentueuse artiste ont salué chaque numéro de ce beau programme. R A.

— Depuis longtemps déjà nous apprécions le talent très complet et très remarquable de Mlle Adeline Bailet et ce fut pour nous un vrai plaisir de réentendre cette pianiste éminente à plus d'un titre dans son intéressant récital. Soit dans la sonate op. 90 de Beethoven, soit dans la fantaisie de Schumann ou les vingt-quatre études de Chopin, Mlle Bailet a déployé toute la maîtrise de son jeu, tout le brio impeccable de sa technique, à quoi il ne faut manquer d'ajouter une pureté de style très admirée. Des pièces de Delaborde et de Schubert, enfin la huitième rapsodie de Liszt terminaient cette soirée qui fut, très justement, pour Mlle Adeline Bailet l'occasion d'un nouveau triomphe. R. A.

Salle Gaveau. — Deux sœurs de beaucoup de talent, Mlles Madeleine et Simone Filon, pianiste et violoniste, ont donné une très intéressante audition.

D'abord, la belle sonate de Grieg, en *ut* mineur, où Mlle Simone Filon, premier prix de violon de 1911, nous rappela les jolies qualités de finesse et de distinction par lesquelles elle se distingua. Beaucoup de brio, de part et d'autre, dans un ensemble vigoureusement mené et peut-être un

peu précipité. Du charme également dans la *Fantaisie norvégienne* de Lalo, avec une pointe d'émotion dans l'andante, qui fut détaillé avec infiniment de goût.

En somme, dans toutes ces exécutions, comme dans l'*Aria*, de Bach, et le *Caprice*, de Paganini, Mlle Filon témoigne d'un sérieux acquis qui se fût rencontré à un degré moindre, mais avec autant de bonheur chez la pianiste, si celle-ci eût fait choix d'un morceau moins ingrat que cette transcription des airs d'*Alceste*, par Saint-Saëns.

Mme Pierre Weber chanta d'une jolie voix de mezzo, chaude et bien timbrée, l'air d'*Admète* de Hændel et trois études latines de Reynaldo Hahn.

A. G.

— Le programme de Mlle Marcelle Meyer, le 14 mars, m'a absolument séduit, car il contenait des œuvres très rarement jouées et dignes cependant de tout intérêt, telles que le *Caprice sur le départ d'un ami*, de Bach, que, sauf le titre, j'ignorais (*horresco referens*), des pièces de Scarlatti, Couperin, Pasquini et certaine *Scène de la Forêt*, de Schumann, qui est une suite de tableautins charmants. Mais il ne suffit pas de louer Mlle Meyer de ses heureux choix, qui dénotent une musicienne d'un goût très rare, il faut la féliciter de son exécution et de son interprétation, qui prouvèrent un talent très remarquable. En outre, Mlle Meyer déploya maintes qualités de légèreté, de sentiment et de charme dans des pièces de Fauré, Aubert, Debussy et *tutti quanti*, qui, en fin de soirée, lui valurent d'enthousiastes rappels. R. A.

Salle des Agriculteurs. — Mme Henry Linkenbach a donné, le 13 mars, un concert de chant avec le concours de Victor Gille. Du Grétry, du Schubert, du Schumann, du Boïto, du Reger, du R. Strauss, du G. Grovlez, voilà un choix de variété excellente. Il faut aussi féliciter Mme Linkenbach de l'art avec lequel elle chante : sa voix, au timbre chaud, est tour à tour gracieuse et passionnée, légère et émouvante. Dans l'air de *Sémire et Azor* (Grétry) ravissant de grâce, dans *Du bist die Ruh'* de Schubert, un style sobre, précis, élégamment discret ; dans *Les chères mains qui furent miennes* (Grovlez), dans *Cæcilie* (Strauss), de la fantaisie, une certaine liberté mélodique. De la sorte, l'artiste nous fait sentir qu'elle possède le mouvement, le sens profond de ces musiques.

M. Victor Gille a secondé de la meilleure façon Mme Linkenbach, avec un mécanisme impeccable, une sonorité aimable, de la grâce parfois; le pianiste a interprété la *Fantasia chromatica e Fuga* de Bach, *Papillons* de Schumann et du Chopin où il excelle. M. D. F.

— Un concert donné par M. André Hekking est une manifestation d'art si intéressante, qu'il ne faut jamais s'étonner du nombreux public qui s'y rend et du succès qui accueille l'excellent violoncelliste. Je ne compterai pas les ovations qui ont accompagné chacune de ses exécutions, pas plus que je n'analyserai chacune d'elles, et je dirai simplement, sans chercher à faire de parallèle, qu'à chaque numéro de son programme il se révéla parfait artiste de tous points. Mais on peut tirer hors de pair son interprétation de la *Suite* en *ut* majeur de Bach, de l'*Adagio* et *Allegro* de Schumann, enlevés avec un brio extraordinaire, ainsi que les deux sonates de Boccherini et de Locatelli, cette dernière, d'une rare difficulté, dont sut triompher l'artiste et sans le moindre effort, ce qui est le comble de l'art.

Après quoi, je suis bien en peine pour vous parler d'un autre violoncelliste, M. Georges Pitsch, qui, le lendemain, exécutait une sonate de Porpora et le premier concerto de Saint Saëns. Mais je m'en voudrais de ne pas constater chez cet artiste une technique irréprochable, bien qu'un peu froide, jointe à un style d'une correction parfaite. A. G.

— Le deuxième des récitals de Marcel Ciampi, le 9 mars, comportait l'exécution de la *Toccata* en *ré* mineur de Bach, de la *Fantaisie*, op. 17, de Schumann, de trois pages de Chopin de l'étude en forme de valse de Saint-Saëns, et encore de quelques pièces de Hændel, Brahms, Liszt, Debussy. Nous avons eu ainsi tout loisir d'apprécier et de goûter les moindres finesses du style parfait, de la haute compréhension musicale et de la technique éblouissante de ce jeune virtuose.

M. Ciampi est à coup sûr un interprète des plus émouvants de l'époque, et il mériterait certes de se voir placé, désormais, parmi les concertistes les plus réputés. Ce qui ne pourra manquer d'arriver, si l'on songe aussi à la jeunesse de ce vaillant musicien. A. de Chirico.

Salle Beethoven. — Premier concert de musique de chambre. — Voici une salle nouvelle, toute propre et pimpante, où s'ouvre une série de séances musicales. L'on ne saurait réentendre sans goûter le plaisir le plus délicat le quatuor en *ré* mineur de Mozart : le quatuor Malkine a bien rendu l'expression tendre de l'andante et la grâce vive des autres morceaux. M. Louis Berton a moins bien réalisé les intentions les meilleures dans *Les Pèlerins de La Mecque* de Gluck : il chante avec un accent, un style justes, mais avec une voix de timbre peu agréable, « trop peu noble »,

— ce qui choque particulièrement pour l'interprétation d'une musique toute de tenue et de large beauté. D'un intérêt plus nouveau était le poème pour piano et quatuor à cordes de Gabriel Dupont, en trois parties, de sentiments différents : *Sombre et douloureux*, *Clair et calme*, *Joyeux et ensoleillé*. A vrai dire, la nature de M. Dupont semble portée vers la triste nostalgie mineure : un sanglot constant voudrait provoquer l'émotion de l'auditeur. Mais l'expression en demeure ou trop nette et trop courte — ou diffuse au contraire. La pensée musicale de l'auteur manque d'unité, d'originalité : elle emprunte à Wagner, à Franck, à Chausson, à Saint-Saëns — et tout ceci fait une matière, musicale sans doute, mais longue, trop développée — de ton incertain. — Pour finir, M. L. Berton chanta la charmante mélodie de G. Hüe, *J'ai pleuré en rêve*, de l'*Alexandre Georges* et *Hallucination* de Lenormand : c'est là une sorte de valse banale et de la plus franche vulgarité. M. D. F.

— La Schola vient de donner, pour son quatrième concert mensuel, deux auditions vraiment très bonnes de la Messe en *ré* de Beethoven. Les chœurs ont maintenant de la précision et de la justesse, ce ne sont pas de minces mérites dans une œuvre aussi complexe et aussi terrible pour les voix. Les soprani ont un timbre jeune et agréable, qualité non moins rare. Enfin l'orchestre a bien marché. Voilà donc un ensemble digne de son chef M. d'Indy, qui paraissait d'ailleurs très satisfait de ses troupes.

Nous eûmes les solistes habituels de la Schola, Mme Philip, MM. Paulet, Plamondon et Gebelin. Il faut louer tout spécialement Mme Séreys qui remplaça au dernier moment Mlle M. Tironnay : jolie voix bien posée et d'un volume suffisant.

F. G.

— On a épuisé toutes les formules laudatives pour M. Sauer. Bornons-nous donc à enregistrer son second concert, plus triomphal encore que le premier, si c'est possible. Rappels, fleurs, trépignements. C'est, à notre sens, dans le *Carnaval* de Schumann que le merveilleux artiste fut surtout remarquable, non seulement par la technique qui est toujours hors de pair, mais par le bon goût, la simplicité et la variété. Le concert fut presque doublé par les rappels, car M. Sauer joua en supplément quatre morceaux dont deux *Etudes* de Chopin et un arrangement étourdissant de la valse *Au Beau Danube bleu*. F. G.

— Sous la direction de M. Marc de Ranse, la petite phalange de la Schola de Saint-Louis d'Antin — juste aussi nombreuse qu'il le faut — a donné toute une série de motets du XVIe siècle, à l'Ecole des Hautes Etudes Sociales. M. H. Expert avait, comme nous l'avons dit « préfacé » ces œuvres la semaine précédente par une intéressante causerie.

Le profond sentiment mystique de ces pages, leur variété très réelle malgré l'apparente uniformité de leur facture, ont été parfaitement rendus par ces artistes. C'est ainsi qu'elles finiront par être accessibles au grand public, et a reformer enfin son goût en matière de musique religieuse. Après le *Stabat* de Rossini et tant d'autres œuvres inconvenantes à l'église, on y chante donc du Palestrina, du Vittoria et les fidèles comprennent les œuvres franco belges du XVIe siècle. Félicitons ceux qui procurent ce résultat. F. GUÉRILLOT.

— M. Jean Canivet a donné une très musicale matinée d'élèves le 13 mars; au programme *Les Bucoliques* de M. André Dulaurens, des pages de Louis Aubert, René Baton Debussy, Chabrier... qui témoignent d'une éducation pianistique particulièrement avancée chez ces jeunes filles.

— La Société des compositeurs de musique nous fait connaître le résultat des concours ouverts par elle pour l'année 1913 : I. Symphonie, pour orchestre par deux : Prix Antonin Marmontel 1,000 francs, décerné à M. Pierre Kunc. — II Pièce symphonique, avec partie principale de harpe chromatique, sans que la virtuosité y soit prédominante. Prix Pleyel-Lyon : 1,000 francs, décerné à M. André Laporte. Une mention a été accordée à l'œuvre portant l'épigraphe : A.Z.R.W. III Trio, pour piano et deux instruments au choix des concurrents. Prix : 500 francs, offert par la Société. Pas de prix. Deux mentions ont été accordées, l'une à l'œuvre ayant comme devise : *Laboramus*, et l'autre à l'œuvre portant l'épigraphe : M. C. D. B. — IV. *Mater divinæ gratiæ*, duo pour ténor et baryton, chœur *ad libitum* avec accompagnement d'orgue. Prix Samuel Rousseau : 300 francs, offert par Mme Samuel Rousseau, décerné à M. Georges Renard.

D'autre part, la Société des compositeurs de musique met au concours réservé aux seuls musiciens français, pour l'année 1914, les œuvres ci-après : I. Messe à quatre voix mixtes (S. C. T. B.) *a cappella* ou avec accompagnement d'orgue. Prix Ambroise Thomas : 1,000 francs. — II. Quatuor, pour piano et instruments à cordes. Prix : 500 francs, offert par la société. — III. *Laudate*, duo pour ténor et baryton avec accompagnement de chœur à trois voix et d'orgue. Prix Samuel Rousseau : 300 francs, offert par Mme Samuel

Rousseau. — Les manuscrits devront être parvenus le 31 décembre 1914, à l'archiviste de la société, 22, rue Rochechouart (9e). Ils devront être écrits lisiblement à l'encre noire. Les concurrents pour le quatuor devront joindre à la partition les parties séparées.

OPÉRA. — Tristan et Isolde, Parsifal, Rigoletto, Les Bacchantes.

OPÉRA-COMIQUE. — La Vie brève, La Vie de Bohème, Louise, Orphée, La Fille du régiment, Les Noces de Jeannette, Carmen, La Lépreuse, Werther, Le Barbier de Séville, Djali.

THÉATRE LYRIQUE (Gaîté) — Les Cloches de Corneville, La Danseuse de Tanagra, Orphée, Paillasse.

TRIANON LYRIQUE. — Boccace, Le Roi des Montagnes, La Vivandière, Les Mousquetaires au Couvent.

APOLLO. — La Fille de Figaro, La Mascotte.

Société des Concerts (Conservatoire). — Dimanche 22 mars, à 2 ½ heures. Programme : Symphonie en *fa* (Beethoven); Concerto de harpe (H. Renié), exéc. par l'auteur; Psaume XIII (Liszt), avec M. Franz; Symphonie en *si* bémol (Haydn). — Dir. de M. Ph. Gaubert.

Concerts Colonne (Châtelet) — Dimanche 22 mars, à 2 ½ heures. Programme : Ouverture d'Euryanthe (Weber); Ode aux enfants (Mahler); Concerto de violoncelle (Schumann), exéc. par M. Hekking; Les Adieux de Wotan, dans la Walkyrie (Wagner), chantés par M. Denys; Symphonie avec chœurs (Beethoven). — Direction de M. Pierné.

Concerts Lamoureux (salle Gaveau). — Dimanche 22 mars, à 3 heures. Programme : Ouverture de Joseph (Méhul); Concerto en *si* bémol (Bach); Ouverture du Barbier de Séville (Rossini); Concerto de piano en *mi* bémol (Beethoven), exec. par Mlle Selva; Ouverture de Léonore, 2 (Beethoven); Symphonie sur un thème montagnard (d'Indy). — Direction de M. V. d'Indy.

Concerts Sechiari (Palais des fêtes, rue Saint-Martin). — Dimanche 22 mars, à 2 ½ heures. Programme : Ouverture d'Obéron (Weber); air de Pâris et Hélène (Gluck), chanté par Mlle Charny; Myrdhinn, prélude (Bourgault-Ducoudray); Concerto de piano en *ut* min. (Beethoven), exéc. par Mlle Franck; Deux mélodies (Fijean), chantées par Mlle Charny; En Vendée, suite pour hautbois (J. Rousse), exéc. par M. P. Mathieu; Shéhérazade (Rimsky-Korsakoff). — Direction de M. P. Sechiari.

BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Mardi a eu lieu la vingt-cinquième représentation de *Parsifal*. Notons le fait en constatant la vaillance rare de trois artistes : Mme Panis, M. Billot et M. Bouilliez, qui n'ont pas cessé depuis la première de tenir leurs rôles respectifs de Kundry, de Gurnemanz et de Klingsor. M. Rouard, remis d'une passagère indisposition, a, on le sait, repris le rôle d'Amfortas, qu'il aura chanté lui aussi une vingtaine de fois. Celui de Parsifal a été tenu d'abord par M. Hensel, qui le créa, et le chanta douze fois, puis alternativement par MM. Audouin et Darmel. Les ensembles des écuyers, des filles-fleurs, le triple chœur des chevaliers, des jeunes gens et des enfants de la coupole sont toujours parfaits et méritent toute admiration, comme du reste aussi l'orchestre, que M. de Thoran vient de diriger trois fois en l'absence de M. G. Lauweryns, momentanément à Monte-Carlo. *Parsifal* aura encore une dizaine de représentations d'ici la fin de la saison.

Notons encore cette semaine une excellente représentation, très applaudie, du *Cachaprès* de M. Casadesus, et trois spectacles de danse donnés par Mme Loïe Füller et son école. Ce furent de délicieux intermèdes, rendus plus charmants encore par les jolies pages orchestrales qui les accompagnaient et signés Debussy, princesse de Polignac, Schubert, Grieg, Moussorgski, etc.

Jeudi prochain, reprise de *L'Etranger*, sous la direction de M. Vincent d'Indy et avec le concours de Mme Vorska dans le rôle de Vita. M. Bouilliez chantera celui de l'Etranger.

Concerts Ysaye. — Le chef d'orchestre Ernst Wendel, déjà applaudi l'an dernier, est venu diriger ce dernier concert d'abonnement. En fait de nouveauté, il ne nous a apporté qu'un poème symphonique à nom bizarre, *Kikimora*, du compositeur russe Liadow. Sur un poétique sujet de légende, l'auteur a écrit une musique avant tout pittoresque et suggestive, allant des sombres et graves sonorités du début à la spirituelle et claire petite note finale de la flûte, en offrant une foule de jolies combinaisons sonores, naissant et se transformant le plus naturellement du monde. Ce fut une jolie impression. La grande émotion du concert résidait bien ailleurs; ce fut surtout cette sublime *Héroïque* de Beethoven qui nous la donna. Rarement le chef-d'œuvre fut plus clairement exposé, avec ses merveilleuses oppositions de lumière et d'ombre; ce fut aussi remarquablement nuancé, laissant toujours planer par-dessus tout ce large et grand souffle héroïque et cet intense sentiment intérieur si prenant dans la *Marche funèbre*, magistralement exécutée. Sous la ferme, souple et expressive direction de M. Wendel, le vibrant orchestre Ysaye a vraiment été superbe dans l'exécution de cette impressionnante symphonie.

Il en fut de même du reste de l'ouverture des *Maîtres Chanteurs*, lumineuse et saine musique qui apparut dans toute la splendeur de son étonnante architecture.

M. Pablo Casals que nous venions d'acclamer dans un récent récital, suscite toujours la plus entière admiration. Comment encore parler de ce prodigieux interprète à l'art si simple, si grand et parfait! Dans les *concerti* de Dvorak et Saint-Saëns le virtuose fut également applaudi. Mais vraiment, en exécutant cette œuvre de Dvorak, pas banale du tout, bien écrite pour mettre en valeur toutes les ressources de l'instrument, nous nous demandions comment, à son sujet, avait pu naître un si vif conflit entre Casals et Gabriel Pierné, aux Concerts Colonne? Le chef d'orchestre de Brême, M. Wendel, a semblé au sujet de ces pages d'un autre avis que son confrère de Paris, car il dirigea l'accompagnement avec un soin extrême et un visible plaisir. Le soliste et le chef ont été ovationnés avec enthousiasme.

Pour de si beaux concerts, on souhaiterait enfin plus digne et grand local. La situation devient ridicule. Il n'y a vraiment plus de place dans notre capitale que pour les cinémas qui surgissent partout comme des champignons après la pluie. L'appel lancé par M. Eugène Ysaye, au début de la saison, sera-t-il enfin entendu? Les pouvoirs publics prendront-ils en mains sa cause, qui est celle de l'art le plus élevé? Il est temps. Espérons.

M. DE R.

A la Libre-Esthétique. — La Sonate en *fa* pour violon et piano, de M. Parent, qui ouvrait le deuxième concert, ne nous paraît pas très heureuse. L'élégance de l'écriture et du style n'y dissimulent pas le vide et l'impersonnalité des idées, où un debussysme notoire (la scène de la grotte, de *Pelléas*, notamment) se mêle avec éclectisme à des souvenirs plus anciens.

Les quatre Poèmes tirés par M. Guy Ropartz de l'*Intermezzo* de Heine comptent parmi les meilleurs ouvrages vocaux de l'école franckiste. Mme Albert (une élève de Mme Labarre) nous les dit d'une manière ravissante, parfaite, le charme de l'interprétation étant doublé par celui d'un organe remarquablement étendu et homogène.

De M. Amédée Brahy (frère du chef d'orchestre), Mlle Madeleine Stévart nous fit entendre une Fantaisie pour piano, sur un thème populaire qui passe par des aventures harmoniques extraordinaires et, ma foi, fort habilement menées pour un compositeur amateur.

Les *Esquisses* de M. Léon Jongen, jouées avec de la fantaisie et du goût par Mlle Stévart, montrent chez leur auteur une personnalité fort différente de celle de M. Joseph Jongen, une personnalité plus impulsive, dirait-on, et qui se cherche encore. Et avouons humblement ne pas comprendre, à une première audition, deux mélodies de Ravel sur des poèmes de Stéphane Mallarmé, excellemment interprétées, d'ailleurs, par Mme Albert.

E. C.

Concert G. Cornélis. — Mercredi soir on se plut à applaudir le remarquable talent de harpiste de Mlle Germaine Cornélis. Celle-ci exécutait des œuvres variées, *Passepied* de Perilhou, *Gavotte et Musette* de J.-S Bach, *Le Matin* de B. Godard, *Impromptu* de Ciarlone.

Tous ces morceaux mirent en lumière la délicatesse et la légèreté du jeu de Mlle Cornélis. La ligne mélodique est toujours clairement mise en valeur, ce qui est précieux surtout dans de belle et bonne musique, comme *Au Soir*, de Schumann (transcrit pour harpe). L'interprétation pleine de charme que Mlle Cornélis donna de ces œuvres lui valut des applaudissements chaleureux.

A ce même concert on applaudit Mlle Jean, une cantatrice à la voix expressive et M. Valerio, un violoniste doué d'une parfaite aisance de technique mais à qui on souhaiterait un jeu plus caractéristique.

F. H.

Concert J. Margolis. — M. J. Margolis, qui donnait un récital de violon, jeudi soir à la Salle Nouvelle, est un des brillants lauréats des derniers concours du Conservatoire de Bruxelles (classe de M. Marchot). Son concert a confirmé la bonne impression reçue au concours.

M. Margolis paraît avoir au plus treize ou quatorze ans et il possède un acquis technique d'une aisance et d'une sûreté remarquables. Jeu souple et vivant, sonorité ample et expressive. Avec l'âge viendra l'expérience, et M. Margolis acquerra tout naturellement la subtilité d'interprétation nécessaire à certaines œuvres.

Le programme de M. Margolis comportait le concerto de Mendelssohn, *Airs russes* de Wieniawsky, du Lœillet, du Vieuxtemps.

Tout cela fut vivement applaudi. F. H.

Société italienne de bienfaisance. — Au concert de la Société italienne de bienfaisance, un brillant auditoire applaudit le talent de MM. De Clerck, violoniste, et Minet, pianiste. On goûta vivement la voix prenante de Mme Vallin-Pardo qui interpréta avec une délicatesse exquise l'air de *La Bohème* et celui de *Madame Butterfly*, et on fit grand succès au ténor Isalberti.

Sous la direction de M. Antonio Tirabassi, un petit orchestre exécuta diverses œuvres. Citons un *Concertante* de Haydn dont les grâces surannées se trouvaient enfouies dans quelque manuscrit de la Bibliothèque royale de Bruxelles. C'est M. Tirabassi, chercheur infatigable, qui l'y découvrit.

M. le ministre d'Italie assistait au concert.

Quatuor vocal Henri Carpay. — Fidèle à la tradition des années précédentes, le Quatuor vocal, que dirige avec tant de maîtrise, M. Henri Carpay, donnait mardi passé son audition annuelle en la coquette salle Sainte-Elisabeth, rue Mercelis, à Ixelles.

La soirée était consacrée à des œuvres de musique ancienne pour chant, pour clavecin et pour viole de gambe.

Mme Alfred Mahy-Dardenne, cantatrice, M. Van Neste, gambiste et M. Jean Janssens, claveciniste, prêtaient leur concours à cette séance.

Devant un public assez nombreux, les artistes du Quatuor interprétèrent avec art des morceaux de R. de Lassus, Costeley, Vittoria, de la Tombelle, Rameau et de Beaujoyeux. Mme Alfred Mahy Janssens fit preuve d'un réel talent en chantant d'une voix chaude et prenante des fragments de Bourgeois, Pierre Dupont, Martin.

M. Janssens qui accompagnait d'une façon remarquable au clavecin, les artistes du Quatuor et la cantatrice, nous fit entendre des morceaux fort intéressants tels un gracieux *Menuet* et *Air varié* de Hændel et un *Prélude et fugue* en *sol* majeur de J. S. Bach. Très remarquées aussi, les pages de Hændel, Caix d'Hervelois, Simon Ives, J.-S. Bach qu'exécutèrent avec une technique très sûre MM. Van Neste à la viole de gambe et Janssens au clavecin.

On fit un beau succès à M. Henri Carpay et à ses talentueux collaborateurs. J. B.

— M. Edouard Deru s'est fait vivement applaudir à sa belle séance consacrée aux maîtres italiens des XVIIe et XVIIIe siècles dont les œuvres de large style, aux amples et vibrantes cantilènes conviennent si bien au talent de l'excellent violoniste. Tour à tour l'impressionnante grandeur, le charme exquis, les délicates sonorités de ces pages ont été fort bien mises en valeur, particulièrement dans des œuvres de Veracini, Tartini, Vitali (l'incomparable *Chaconne*) et aussi le concerto pour trois violons de Vivaldi où M. Deru eut comme partenaires une de ses bonnes élèves, Mlle Kitty Buckley et une jeune violoniste de talent, souvent appréciée ici déjà, Mlle Schellinx.

En intermède, Mme Wybauw-Detilleux a chanté avec beaucoup d'expression et d'autorité de belles pages vocales de Rossi (cantata : *Gelosia*) Caldara et Pasquini et deux autres d'un style moins pur sur texte original français de Spontini et Blangini.

Au piano d'accompagnement, M. de Bourguignon a su rendre sa partie avec beaucoup d'intérêt, de musicalité et d'art. Il est juste de l'associer au succès des autres interprètes de ce beau concert. M. DE R.

—Une bien intéressante soirée musicale que celle donnée par M. et Mme H. Le Bœuf en leur hôtel de l'avenue Molière. Une importante partie du programme était remplie par les chœurs pour voix de femmes, dirigés par l'amphytrion. Ce n'est pas une petite affaire (nous en parlons d'expérience) que de grouper et de styler un ensemble choral d'amateurs. M. Le Bœuf est arrivé ici à un résultat étonnant. Le chœur réuni par lui, au nombre d'une cinquantaine de voix, est arrivé à un état d'entraînement et de souplesse qui a permis au chef d'aborder les compositions les plus scabreuses. Le chœur des Filles-fleurs de *Parsifal*, avec accompagnement réduit à six mains, fut chanté d'une manière, peut-on dire, parfaite au point de vue des nuances et du mouvement général ; de même du chœur qui ouvre le troisième acte de *Boris Godounow*. Comme préface à *Parsifal* (« Kundry et les Filles-fleurs tentent

vainement de séduire Parsifal ») une scène parallèle d'*Obéron* (« Roschana et les bayadères tentent vainement de séduire Huon »); tout de même, l'expression musicale a fait du chemin depuis! Parmi les solistes, il faut citer en première ligne une artiste russe, Mlle Fonariova, dont l'admirable organe et la diction intensément expressive ont été très applaudies dans un air de Paesiello, dans des mélodies de Rachmaninow et de Dargomischsky, surtout dans l'air de Marina au troisième acte de *Boris;* et quelle joie d'entendre cela dans le texte russe original, avec son accentuation si caractéristique. Mme H. Le Bœuf et M. Van der Borght ont été non moins applaudis, la première dans le *Cantique à l'Epouse* de Chausson, le second dans l'impressionnant *Trepak* de Moussorgsky. M. Max Blauwaert chantait Parsifal et Huon. Cette belle séance s'ouvrait par le troisième concerto en trio de Rameau (MM. Henusse, Ryken et Mme Noblet) et se terminait par deux chansons wallonnes mises en partition chorales et lestement enlevées.

E. C.

— Il est amusant, parfois, de lire les notes que les artistes parisiens venus en représentation à Bruxelles font passer dans les journaux de Paris. Ainsi, à propos de la récente apparition de Mlle Charny, de l'Opéra, dans *Samson et Dalila* à la Monnaie, une note passée au *Figaro* après l'éloge de l'artiste, se termine par cette phrase plaisante : « La reprise de *Samson et Dalila* a donc été un succès qui assurera sans doute l'installation définitive, au répertoire, de cet opéra de qualité si haute et si rare. » *Samson* n'avait pas besoin de Mlle Charny pour nous être révélé et « d'installer au répertoire ». Depuis vingt ans, la belle œuvre de Saint-Saëns n'a pas cessé d'être joué au théâtre de la Monnaie et il y est donné infiniment mieux qu'à l'Opéra, que personne n'envie aux Parisiens.

— Conservatoire royal de musique de Bruxelles. — Le quatrième concert de la saison 1913-1914 aura lieu dimanche 5 avril, à 2 heures et sera consacré à l'exécution intégrale des *Béatitudes*, de César Franck. Les soli seront chantés par Mlle Malnory, soliste des grands concerts de Paris, Mlle Buyens, MM. R. Plamondon, Seguin (le Christ), Huberti (Satan).

Répétition générale pour les patrons et abonnés le samedi 4 avril, à 2 heures.

Répétition générale pour le public non abonné le jeudi 2 avril, à 2 heures. Vente des billets pour cette répétition les 31 mars et 1er avril, à l'Economat du Conservatoire et à l'entrée de la salle, le 2 avril, à 1 1/2 heure. La location par correspondance ne pourra plus être admise que pour les places de baignoires (4 fr.), premières loges (4 fr.) et stalles (3 fr.); les demandes devront être accompagnées du montant du prix.

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Aujourd'hui dimanche, en matinée, La Tosca et Les Petits Riens; le soir, quatrième bal masqué; lundi, à 8 ½ du soir, sixième Concert Populaire, donné sous la direction de M. François Rühlmann, premier chef d'orchestre de l'Opéra-Comique de Paris, avec le concours de Mlle Fanny Heldy, cantatrice et de M. Arthur De Greef, pianiste; mardi, La Bohème et Paillasse; mercredi, Parsifal; jeudi, L'Enfant Prodigue et première représentation (reprise) de L'Etranger; vendredi, Rigoletto; samedi, Carmen; dimanche en matinée, Parsifal; le soir, Le Barbier de Séville.

Dimanche 22 mars. — A 3 heures, à la salle Patria, deuxième audition de la Passion selon saint Matthieu, donnée par la Société J.-S. Bach, sous la direction de M. A. Zimmer.

Location à la maison Breitkopf.

Lundi 23 mars. — A 8 ½ heures du soir, au théâtre royal de la Monnaie, sixième Concert Populaire, consacré à l'audition d'œuvres de l'école belge, donné sous la direction de M. François Rühlmann, premier chef d'orchestre de l'Opéra-Comique de Paris, avec le concours de Mlle Fanny Heldy, cantatrice et de M. Arthur De Greef, pianiste.

Mardi 24 mars. — A 2 ½ heures précises, au Musée moderne, troisième concert de la Libre Esthétique, avec le concours de Mme Marie-Anne Weber, cantatrice, Mlle Georgette Guller, pianiste et M. Darius Milhaud, violoniste. On y entendra en première audition une Sonate inédite pour piano et violon de M. Darius Milhaud et une Suite pour piano du même compositeur; des mélodies de M. Murray Davey, accompagnées par l'auteur, et de Poldowski, ainsi que la Suite de MM. A. Casella et M. Ravel « A la manière de... », qui évoque spirituellement Brahms, Franck, Chabrier, MM. Gabriel Fauré, Vincent d'Indy et Debussy.

Mardi 24 mars. — A 8 ½ heures du soir, à la salle Patria, récital de piano Jules Firquet, organisé par la Société des Concerts Classiques et Modernes.

Places chez Breitkopf.

Mercredi 25 mars. — A 8 ½ heures du soir, à la salle Erard, 6, rue Lambermont, audition de quatre des élèves du cours de musique d'ensemble de Mme H. Eggermont.

Jeudi 26 mars. — A 8 ½ heures du soir, à la salle Nouvelle, rue Ernest Allard, concert donné par Mlle Alice Jones.

Places chez Breitkopf.

Lundi 30 mars. — A 8 ½ heures du soir, à la salle de la Grande Harmonie, concert consacré aux œuvres de M. Arthur Van Dooren, pianiste, avec le concours de Mmes Fanny Carlhant, cantatrice, Maud Delstanche, violoniste et M. Jean Risler, harpiste.

Location à la maison Breitkopf.

CORRESPONDANCES

ANVERS. — La première de *Parsifal*, qui eu lieu mardi à l'Opéra flamand constitue une soirée mémorable dans l'histoire de ce théâtre qui a tant aidé à la diffusion des œuvres de Richard Wagner à Anvers. On se rappelle encore les remarquables représentations cycliques de la Tétralogie organisées, il y a quelques années, par M. Fontaine. La réalisation qu'il vient de nous donner du drame sacré du maître de Bayreuth lui fait le plus grand honneur et vient couronner, par

une impression d'art inoubliable, une saison qui fut non seulement d'une grande activité, mais aussi d'un intérêt artistique évident.

L'interprétation réunit de sérieux mérites et l'on doit louer, sans réserve, le zèle et la conscience de tous ceux qui y ont collaboré. Disons aussi la beauté des décors, vraiment somptueux à l'acte du temple et d'une harmonie de ligne et de couleur remarquable. Les panoramas mouvants sont aussi à citer, et la scène des Filles-fleurs, fort bien réglée, est une évocation d'un charme exquis et raffiné.

Du côté des artistes du chant, nous devons tirer hors pair Mlle Meissner (Kundry) et M. L. Swolfs (Parsifal). Mlle Meissner incarne son rôle avec autant de compréhension que de tempérament. De plus, la voix est fort belle et sert l'artiste de façon avantageuse. M. Swolfs fut un Parsifal plein de ferveur et d'une belle émotion. Gurnemanz était confié à M. Collignon, qui chante et joue avec ferveur, et MM. Damman et Sturbaut furent très corrects dans les rôles d'Amfortas et Klingsor. Ajoutons, enfin, des éloges aux Filles-fleurs et aux artistes chargés des rôles secondaires.

Malheureusement les chœurs ne furent qu'honorables. Les ensembles manquaient de fusion, et dans la scène du temple l'illusion faisait défaut. L'orchestre, souple et expressif, fut dirigé avec assurance par M. Schrey. Notons aussi le bel effet des sonneries de cloches.

Parsifal a été donné trois fois cette semaine devant des salles magnifiques, et le succès fut des plus vifs. Cette série de représentations se prolongera au delà de la saison régulière, et l'on annonce même que M. Van Dyck chantera le rôle titulaire plusieurs fois.

— Le concert Ysaye, du samedi 14 mars, a obtenu son succès habituel. Il était dirigé par M. Ernst Wendel, un chef d'orchestre à la direction souple, claire et bien rythmée. Et ces brillantes qualités furent appréciées au cours d'un programme très intéressant qui se composait de l'*Héroïque* de Beethoven, d'une légende *Kikimora*, page plus curieuse que vraiment musicale, de Liadow, et de l'ouverture des *Maîtres-Chanteurs* admirablement rendue. Deux solistes prêtaient leur concours à ce concert : M. P. Casals, dont il est superflu de redire le talent et qui joua le *Concerto* de Saint-Saëns, et Mlle Maud Delstanche, une jeune violoniste, très douée, qui interpréta avec vigueur et virtuosité le *Concerto* de Lalo. Le son est de belle qualité et l'exécution bien sentie. Un public très nombreux fit le plus chaleureux succès au chef d'orchestre ainsi qu'aux solistes.

La coïncidence de la répétition générale de *Parsifal* m'a privé du plaisir d'assister au concert de la Société Bach, dirigé par M. A. Zimmer. Je ne puis que signaler l'intérêt du programme consacré à l'*Humour dans l'œuvre de Bach et de Mozart.*

CARLO MATTON.

— Dimanche 29 mars 1914, à 3 heures, aura lieu en la grande salle de la Société royale d'Harmonie (rue d'Arenberg), sous la direction de M. L. Ontrop, et par les soins de la Société des Concerts de Musique Sacrée, l'exécution d'*Elias*, oratorio pour soli, chœur orgue et orchestre de F. Mendelssohn.

Solistes : Mme Tilia Hill, soprano (Görlitz); Mme Else Brömse-Schünemann alto, (Prague); M. Jac. Van Kempen, ténor (Bloemendael); M. Thomas Denis, basse (Berlin).

Le Comité engage les intéressés à réserver le plus tôt possible les places qu'ils désirent, cette exécution faisant prévoir une affluence considérable.

La vente de billets d'entrée au contrôle ne peut être garantie.

LIÉGE. — Conservatoire Royal de musique : Troisième audition d'élèves. — Le programme parfaitement intéressant de cette dernière audition nous procura l'occasion d'apprécier un nouvel apprenti chef d'orchestre, M. René Barbier. Il nous a paru doué de réelles dispositions : rythme, aisance, souplesse sont qualités innées chez lui; l'habitude du bâton les exaltera à coup sûr. Mais ce jeune artiste ne se produisait pas seulement en « capelmeister » : un *Prélude et fugue*, de Buxtehude de facture intéressante, prouva qu'il sait manier les registres de l'orgue avec une habileté qui promet.

Mlle B. Wastrade chanta un air du *Messie* de Hændel. Un peu craintive au début, son interprétation gagna peu à peu de solidité et d'ampleur pour se terminer de manière tout à fait satisfaisante.

Nous savons depuis longtemps que Mozart, au piano, recquiert les plus grands artistes. Certes, Mlle Van Bellingen s'est montrée soucieuse de donner au concerto en *ré* mineur, n° 20, un rendu technique remarquable. C'est beaucoup déjà. Mais ce n'est pas assez : il faut savoir charmer pour plaire...

Le *Concertstück* (encore cet abominable vocable teuton!) pour trompette de M. Joseph Jongen, était confié aux lèvres solides et prestes de M. F. Servais. Il ne faut juger ce morceau que comme une pièce de haute virtuosité et, à ce point de vue, il atteint son but. M. Servais s'y est montré instrumentiste d'avenir.

Pour terminer, un solo... d'orchestre. *Les Abencérages*, ouverture de Chérubini. M. Barbier réussit à y mettre de la vie.

CHARLES RADOUX.

— Théâtre Royal. — Dimanche a eu lieu la première du *Château de la Bretèche* de M. Albert Dupuis, déjà joué à Nice et à Verviers. L'œuvre a été bien accueillie.

Le jeune compositeur verviétois a le sens scénique; il trouve l'épisode, l'accent qui souligne une situation sentimentale ou dramatique et sa musique serre de près le texte poétique, tant dans la déclamation vocale que dans l'accompagnement ou dans le commentaire symphoniq e.

Dès l'ouverture, il passe un souffle de mélodieuse facilité. Le premier tableau, mouvementé, varié; le second, où il faut retenir l'arioso du ténor et la malédiction, nous conduisent au troisième et au quatrième tableau qui, de beaucoup, sont les meilleurs de l'œuvre. En écoutant on songe quelquefois à Massenet. On ne peut cependant parler de réminiscences à proprement dire. Il y a, tout uniment, qu'un même charme de tendresse émane de la musique des deux écrivains. Je signalerai particulièrement le prélude du troisième tableau, la cantilène du ténor, son duo avec le soprano (la comtesse), la marche funèbre qui suit la décision du mari; au quatrième tableau, le prélude poignant, et tout le rôle symphonique remarquablement descriptif de l'orchestre. Le cinquième tableau fut admirablement mis en valeur par M. Huberty, qui s'est, une fois de plus mis au premier plan pour sa composition vocale et scénique du rôle du Comte. Mme Seynave, créatrice à Verviers, dans le rôle de la Comtesse, a montré du talent et une belle autorité; elle a été adorable de poétique douleur au dernier tableau. M. Fassin, bien consciencieux dans un rôle difficile, a complété un ensemble très estimable. Bonne mise en scène. C. Bernard.

NOUVELLES

— *Parsifal* vient d'être donné au Théâtre Royal de Turin. L'interprétation dans son ensemble a été satisfaisante.

Le triomphateur de la journée fut le chef d'orchestre, le maestro Ettore Panizza, qui a été un interprète pieux de l'œuvre. La mise en scène et les décors étaient, d'une façon générale, assez réussis.

La traduction du livret est due à la plume autorisée d'un distingué critique, M. Giovanni Pozza, du *Corriere della Sera*.

La princesse Laetitia et le duc et la duchesse de Gênes assistaient, à cette première représentation.

— Dans le courant de ce mois et en avril, *Parsifal* sera représenté au Théâtre dramatique de Saint-Pétersbourg, sous la direction du capellmeister Schneevoigt et avec le concours de l'orchestre d'Helsingfors.

— Samedi et dimanche dernier, le théâtre de Monte-Carlo a donné deux représentations de *Kaatje*, la délicate partition de M. Buffin sur le poème de Paul Spaak et Henri Cain, créée avec un si vif succès il y a deux ans au théâtre de la Monnaie. Au théâtre de M. Gunzbourg ce sont en partie les artistes de la Monnaie qui l'ont représentée : Mlle Heldy, si charmante sous les traits de *Kaatje*, M. Girod, qui créa le rôle du peintre, Mlle Charnay (Pomona) et Mlle Cuvelier la servante. Mlle Carton (la mère) et M. Bourbon (le père), du théâtre de Mont-Carlo, complétaient la distribution. L'orchestre fut dirigé par M. Georges Lauweryns et la mise en scène avait été réglée par M. Merle-Forest.

Le public monégasque a fait un très vif succès à *Kaatje;* il a rappelé sept et huit fois les interprètes et M. Buffin a été très acclamé. Le prince de Monaco a fait appeler le compositeur dans sa loge et l'a vivement félicité.

— L'Opéra de Monte-Carlo vient d'exécuter une œuvre posthume du compositeur italien Ponchielli : *Les Maures de Valence*. Interprété à la perfection par Mlle Lipkowska, le ténor Martinelli et le baryton Baklanoff dans les rôles principaux, cet opéra a obtenu un très grand succès.

— Dimanche dernier a été inaugurée, à Liége en une cérémonie toute simple et brève, comme nous l'avions annoncé, la plaque commémorative posée par les soins de la Ligue wallone sur la maison natale de César Franck, 13, rue Saint-Pierre.

Cette plaque porte l'inscription suivante, gravee en lettres d'or :

Dans cette maison est né
le 10-XII 1822
CESAR-AUGUSTE FRANCK
mort à Paris, le 9-XI 1890
Le plus grand musicien
de la fin du XIXe siècle
Hommage de la Wallonie
à son illustre fils
15 III 1914

A l'issue de la cérémonie, il y eut, au Temple protestant, une séance musicale.

Au programme figuraient deux pièces pour orgue, l'instrument auquel César Franck dédia

quelques-unes de ses plus belles pensées, la touchante *Procession*, et enfin la sonate pour violon et piano.

A l'orgue officiait l'excellent instrumentiste Louis Lavoye. La partie vocale incombait à Mme Fassin-Vercauteren. MM. Jules Robert, violoniste, et Charles Radoux, pianiste, coopérèrent à la réalisation de l'émouvante sonate.

— Il vient de se créer à Paris un organe qui intéressera tous les musicologues : l'*Intermédiaire musical*, office international de renseignements relatifs à la musique et aux musiciens.

L'étude de la musique a pris, depuis quelques années, une très grande extension, et le nombre des personnes qui, par goût ou par profession, s'intéressent aux questions relatives à cet art, s'accroît de jour en jour. Parmi les artistes, littérateurs, conferenciers, érudits ou simples amateurs, il n'est personne qui, à quelque moment n'ait besoin d'un renseignement ou d'un ensemble de renseignements précis sur un sujet donné. Souvent, des difficultés de toute nature — le manque de loisir, ou l'impossibilité de se déplacer, par exemple — font remettre indéfiniment soit des démarches, soit des recherches souvent pénibles et coûteuses, dans les bibliothèques, musées, archives et autres collections, publiques ou privées.

Un moyen simple, pratique et peu dispendieux de remédier à cet état de choses était de mettre à la disposition des intéressés un organisme réunissant toutes les garanties désirables, tel qu'il en existe dans d'autres branches de l'art et de la science. C'est à ce but que répond l'*Intermédiaire musical*, créé par deux musicologues et critiques hautement estimés : MM. J.-G. Prod'homme, à Paris et L. Frankenstein, à Leipzig.

Aux artistes, aux musicographes, aux collectionneurs, aux amateurs, à toute personne désirant obtenir un renseignement satisfaisant sur tout sujet se rattachant d'une façon quelconque à la musique et aux musiciens, l'*Intermédiaire musical*, donnera dans le minimum de temps et avec le maximum d'exactitude, toutes les références techniques, scientifiques, commerciales, juridiques, bio-biblio-iconographiques, etc. qu'on voudra bien lui demander.

L'*Intermédiaire musical* s'est assuré en France et à l'étranger, la collaboration de nombreux spécialistes, qui lui permet de satisfaire immédiatement et à peu de frais aux desiderata de tous.

L'*Intermédiaire musical* s'interdit toute publication ou utilisation quelconque des documents qui lui sont demandés ou confiés, et se borne exclusivement à être un office pratique de renseignements.

— Sur l'initiative de M. Edouard Ganche, et avec l'autorisation de la famille de Raoul Pugno, un Comité vient de se former dans le but d'élever à la mémoire du grand artiste un monument destiné à perpétuer le souvenir de son admirable talent.

Les souscriptions doivent être adressées à M. le docteur G. Patourel, trésorier du comité, 79, avenue de Breteuil, Paris 15e.

— Les principaux chefs d'orchestre de Paris réunis Salle Pleyel, sous la présidence de M. Camille Chevillard, viennent de fonder le *Syndicat des Chefs d'orchestre de France*, dont le siège social est 51, rue Blanche.

Ils ont pensé que ce groupement était devenu nécessaire, cette corporation étant la seule, de toutes celles touchant au spectacle, qui ait, jusqu'ici, négligé de veiller en commun à ses intérêts professionnels.

Ce syndicat ouvre ses portes aux chefs d'orchestre de la province, qui sont, plus encore que ceux de Paris, intéressés à se joindre à eux.

— Le Conseil municipal de Rouen a nommé directeurs du Théâtre des Arts, pour l'année 1914-1915, MM. Masselon, secrétaire de la direction, et Malauséna, contrôleur de l'Opéra de Nice.

— A peine avait-on annoncé que Giacomo Puccini avait résolu de composer un opéra d'après le roman anglais *Les deux petites sandales de bois*, de l'écrivain Ouida, que Pietro Mascagni apprenait au monde musical qu'il était occupé lui-même à écrire un opéra d'après cette même œuvre littéraire, et qu'il était en possession du livret composé par son ami Giochino Forzano. L'œuvre de Pietro Mascagni ne retiendra que la donnée première du roman anglais; le librettiste a inventé des développements nouveaux. Et ce sera une première différence entre l'opéra de Mascagni et celui que projette d'écrire l'auteur admiré de *La Bohème* et de *Madame Butterfly*.

— Les journaux italiens annoncent que le poète Edmond Rostand, qui s'est toujours opposé à ce que *Cyrano de Bergerac* soit mis en musique, a cédé aux instances du commandeur Tito Ricordi, venu récemment à Paris, et qu'il a consenti à ce que le maestro Riccardo Zandonaï composât un opéra d'après sa comédie. Jusqu'ici, aucun musicien n'était parvenu à vaincre les résistances de l'écrivain français à laisser mettre *Cyrano de Bergerac* en musique. Il y a quelque temps, un compositeur américain, M. Damrosch, fort de l'impunité que les lois américaines sur la propriété littéraire lui assuraient, a fait représenter, d'ailleurs sans

succès, un opéra intitulé *Cyrano*, d'après la pièce de M. Edmond Rostand.

— Le Pape a fait démentir la nouvelle lancée par un journal de Rome, il y a quelques jours et que nous avons reproduite, qu'il avait composé un mottet dont l'exécution aurait lieu le 19 mars.

— Le théâtre de Mayence a représenté cette semaine, pour la première fois en allemand, *I Zingani* de Leoncavallo. L'auteur, qui assistait à la représentation, a été ovationné et rappelé plusieurs fois. Il travaille actuellement à un opéra en trois actes, qui sera intitulé *Ave Maria*.

— Le théâtre Fenice de Venise rouvrira ses portes du 15 avril au 15 mai. Au programme de cette courte saison figurent uniquement deux œuvres : *Parsifal* et *Falstaff*.

— Quelques personnalités du monde napolitain se sont groupées en association dans le but d'organiser, au théâtre Mercadante de Naples une saison lyrique au cours de laquelle seront représentées les créations dramatiques les plus originales de Cimarosa, de Paesiello, de Donizetti, de Pergolesi, de Piccinini, de Pegiosa, de Ricci, etc.

— L'œuvre récente du compositeur Enrico Bossi, *Jeanne d'Arc*, drame mystique, dont l'exécution à Berlin et à Cologne, a obtenu le succès le plus retentissant, sera interprété incessamment à Amsterdam, à Munich, à Braunschwick et à Hambourg.

— On a complètement restauré les orgues célèbres de l'église Saint-Laurent, à Londres, que tint Hændel, de 1718 à 1721. Leur état de déiabrement était tel, qu'on ne pouvait plus s'en servir.

— Les élèves et les professeurs du Conservatoire de Budapest ont rendu, cette semaine, hommage à la mémoire du compositeur David Popper, qui occupa brillamment, pendant vingt-sept ans, la chaire de professeur de composition à l'établissement. Une plaque commémorative a été apposée dans la classe où Popper donnait ses cours, devant un auditoire toujours nombreux, et, après cela, la principale œuvre du maître, son concerto en *mi* mineur, son *Requiem*, sa suite : *Au Bois*, furent exécutées devant une salle enthousiaste.

— Le gouvernement italien se propose de taxer les cinémas, c'est-à-dire, de n'accorder l'autorisation d'ouvrir des salles de ce genre que contre payement d'une taxe élevée. Il pense que cet impôt sur les cinémas, fera obstacle à l'accroissement excessif de ceux-ci, et rapportera annuellement, dans les caisses de l'Etat, la somme de quinze millions qui seront utilisés à subsidier les entreprises d'art sérieux.

NÉCROLOGIE

A Paris est mort, la semaine dernière, M. Adrien Bernheim, inspecteur des théâtres subventionnés et créateur de l'Œuvre philanthropique connue sous le nom de *Les Trente ans de théâtre* qui a pour but de venir en aide aux artistes âgés dans le besoin. M. Adrien Bernheim était né le 15 juillet 1861, à Paris. Entré au ministère des finances en 1880, à la direction des beaux-arts en 1881, il était bientôt nommé inspecteur des théâtres. Il était officier de la Légion d'honneur.

— De Florence on annonce la mort d'un compositeur, Agostino Sauvage, altiste distingué qui fit partie pendant de longues années de l'orchestre du théâtre de la Pergola, et aussi du fameux *Quartetto Fiorentino,* puis fut ensuite chef d'orchestre au Théâtre Municipal de Nice et à Santiago. Il s'était fait connaître par quelques opéras-comiques : *Le Prime armi di Richelieu*, tiré d'un vaudeville français *Il Bacio al diavolo*, représenté à la Fenice de Trieste en 1882; *Pasqua d'Azzimi*, Florence, 1898 ; et *La Guardia notturna di Dresda*. Membre de l'Académie de l'Institut royal de musique de Florence, Sauvage s'était, dans ces dernières années, consacré à l'enseignement.

— Le critique musical Walter Paetow, collaborateur assidu de la *Neue Zeitschrift für Musik*, est mort, cette semaine, à Berlin, à l'âge de quarante-cinq ans.

— Le directeur de la Société des Concerts de Stockholm, M. Tor Aulin, est mort le 1er mars, à Stockholm, à l'âge de quarante-sept ans. Compositeur distingué, il a écrit notamment trois concertos de violon qui sont fort appréciés.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, rue du Persil, 3. — Téléphone A 6208.

VOL. LX. N° 13. 29 MARS 1914.

LE GUIDE MUSICAL

REVUE INTERNATIONALE DE LA MUSIQUE ET DES THÉATRES

Directeur : Maurice KUFFERATH

SOMMAIRE

Administration : 3, rue du Persil, Bruxelles (Téléphone A 6208)

PARIS — BRUXELLES

LE NUMÉRO 40 CENTIMES

Le Guide Musical

Revue internationale de la Musique et des Théâtres Lyriques

Fondé en 1855 — **Paraît le dimanche**

DIRECTEUR : **Maurice KUFFERATH**

RÉDACTEUR EN CHEF A PARIS : **H. de CURZON**
7, rue Saint-Dominique, 7

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : **Eugène BACHA**
Avenue Montjoie, 83, Uccle-Bruxelles

Tout ce qui intéresse la rédaction du *Guide musical*, doit être envoyé à M. EUGÈNE BACHA, 83, avenue Montjoie, Uccle-Bruxelles.

Tout ce qui intéresse l'administration, doit être envoyé à l'imprimerie TH. LOMBAERTS 3, rue du Persil, Bruxelles.

Principaux Collaborateurs

ABONNEMENT :

France et Belgique : 12.50 francs. — Union Postale : 14 francs. — Pays d'outre-mer : 18 francs

EN VENTE

BRUXELLES : **DECHENNE**, 14, Galerie du Roi. — **JÉROME**, Galerie de la Reine.
SCHOTT FRÈRES, rue Saint-Jean, 30. — **Fernand LAUWERYNS**, 38, rue Treurenberg.
BREITKOPF ET HÆRTEL, Coudenberg, 68.
PARIS : **Librairie FISCHBACHER**, 33, rue de Seine. — **M. MAX ESCHIG**, 13, rue Laffitte
Maison GAVEAU, 45 et 47, rue La Boëtie.

60me ANNÉE. — Numéro 13. 29 Mars 1914.

LE GUIDE MUSICAL

Echos de la Suisse romande

De ce petit coin de terre romande qui s'étend du Jura à l'Oberland bernois, des lacs de Bienne et de Neufchâtel aux rives du grand et bleu Léman, nous n'aimons pas seulement les jolies villes pittoresques de Lausanne, Fribourg, Neuchâtel, Château d'Œx, ou les intimes et délicieuses vallées tributaires de la Sarine, les plateaux et coteaux ensoleillés, riches de vergers, de vignobles et de fleurs qui suscitent ces jolies fêtes pittoresques des *Narcisses* et des *Vignerons* toutes agrémentées de musique claire ; nous n'aimons pas seulement et surtout son vaste lac de Genève tant chanté par Byron, Shelley et d'autres qui y trouvèrent tous, comme le chantre immortel de Childe Harold, l'inspiration et le repos (1).

Nous nous sommes laissé prendre aussi au charme de la *musique romande*, soit qu'elle s'exprime spontanément et librement dans des chansons populaires tout imprégnées du grand air qui circule largement sur cette petite terre bénie, soit qu'elle nous parvienne au travers des pages d'une exquise sensibilité de ses artistes musiciens. Quelques-uns de ceux-ci se sont déjà fait connaître avantageusement en Belgique, mais en très petit nombre cependant. Un seul s'est acquis chez nous une popularité qui semble s'établir de plus en plus solidement : c'est Emile Jaques-Dalcroze. Encore n'est-ce pas tellement sa musique, que ses études sur les problèmes du rythme et sa fameuse méthode de gymnastique rythmique — si souvent mal comprise et appliquée — qui ont fait sa réputation, ici comme ailleurs. Cependant beaucoup d'entre nous n'ont pas oublié l'écho des ravissantes *Chansons romandes* et *Rondes enfantines* que Gustave Huberti notamment s'entendait si bien à faire connaître. Ce sont de très simples mélodies, d'inspiration essentiellement populaire, tendres, gracieuses ou spirituelles, légèrement soutenues par une harmonie élémentaire, facile, mais qui firent en réalité pour la réputation de leur auteur beaucoup plus que ses opéras, *Don Quichotte*, joué à Strasbourg, le *Bonhomme Jadis*, joué à Berlin et à Paris, et les *Jumeaux de Bergame*, naguère représenté au théâtre de la Monnaie, à Bruxelles (1907). Aussi est-ce avec joie que nous avons salué la publication récente d'un nouveau recueil de quinze chants, annoncés sous ce titre : *En Famille* (1).

Et c'est une bien grande famille que M. Dalcroze y chante : d'abord celle du *Foyer*, de la « Chère Maison » où l'on vit « tout doux », puis du *Petit Village* « caché sous les lilas, tout au fond du feuillage », de la *Terre de chez nous* « qu'il faut chanter à deux genoux ». Et quand il a célébré ces

(1) .... *and thus I*
Still on thy shores, fair Leman, may find room
And food for meditation.
(Byron. *Childe Harold.* Chant III).

(1) Edition Jobin et Cie, Lausanne.

joies intimes et profondes, il passe à de charmantes idylles auxquelles l'invitent les bonnes et belles choses de la nature qui sont autour de nous : les roses et les pommes, la poule et la carpe et jusqu'au *Flûtiau* « qui chante comme un oiseau ». Et puis, il y a encore un « Sous Bois », d'une fraîcheur exquise, inspiré, nous dit l'auteur, par Camille Lemonnier, tout comme le fut « Cachaprès », le drame suggestif de M. Casadesus dont Bruxelles eut la primeur. Tout le volume enfin, comme ceux des autres chansons de Dalcroze respire une joie saine, un optimisme salutaire particulièrement bienfaisant et nécessaire aux jeunes âmes d'enfants et d'adolescents pour lesquelles ce recueil semble spécialement conçu. M. Jaques-Dalcroze a surtout pensé à l'enfant et l'on peut dire que chaque fois, alors, il eut l'inspiration vraiment heureuse. Cela ne veut pas dire cependant qu'il ne soit que le musicien de l'enfant. Des œuvres, comme *La Veillée*, nous prouvent qu'il est aussi un maître de grandes compositions orchestrales et vocales. Toutefois, dans ce domaine, il me semble dépassé par son éminent compatriote, M. Gustave Doret (1).

M. Doret est beaucoup moins connu chez nous, et cependant sa réputation a dépassé depuis longtemps les limites de son pays. Il est très apprécié en Italie, en Allemagne, en France, à Paris notamment où il s'est établi, du reste, comme chef d'orchestre et compositeur. Peut-être M. Gustave Doret sera-t-il bientôt aussi applaudi chez nous, s'il est vrai que la direction éclectique du théâtre de la Monnaie compte nous faire entendre de lui la charmante œuvre scénique *Les Armaillis* (texte de MM. H. Cain et Baud-Bovy), qui s'est imposé au répertoire de l'Opéra Comique. Ce fut l'un des grands succès du compositeur dont la partition remaniée et traduite en allemand a reçu le plus chaleureux accueil récemment à Zurich, sur l'une des meilleures scènes de la Suisse. Mais ce n'est pas la seule œuvre qui ait fait la réputation de ce musicien. M. Doret a déjà à son actif une quantité considérable de compositions instrumentales et vocales de tous les genres, notamment beaucoup de chœurs, dont *Les Sept Paroles du Christ* et *La Fête des Vignerons*. Parmi ses œuvres scéniques, il faut citer, à côté des *Armaillis*, un drame du plus haut intérêt, *Loys*, écrit sur une âpre légende gasconne du moyen âge et où la musique de M. Doret s'est volontairement imposé un accent sauvage et une simplicité presque primitive afin de mieux suggérer la rude atmosphère du drame et la psychologie élémentaire de ses personnages. M. Doret se meut du reste avec une aisance extraordinaire dans ce monde de légendes; il l'a abondamment prouvé encore dans son drame *La Tisseuse d'orties* et sa musique de scène pour *Aliénor, La Bûche de Noël* et *La Nuit des Quatre-Temps* dont les textes sont tous de M. René Morax, l'un des plus délicats talents poétiques de la Suisse romande d'aujourd'hui. Ces différentes œuvres de M. Doret sont singulièrement riches d'évocations émouvantes et de poignante beauté. A ce double point de vue, sa *Nuit des Quatre-Temps* contient des pages d'une singulière éloquence, comme celle de la Procession des Morts rappelant la légende d'après laquelle certaine nuit d'hiver, les défunts se relèvent du glacier où sont emprisonnées leurs âmes, et viennent pleurer sur leurs péchés qu'ils expient. On n'entend d'abord rien qu'un rythme de tambour annonçant le funèbre cortège, et puis s'élève le *Miserere* plaintif que chantent les ombres malheureuses; ailleurs — et dans un vivant contraste — c'est leur chant d'espérance qui s'élève avec la lumière du jour et les sons de l'Angélus montant de la vallée. Que d'autres pages réussies et suggestives ailleurs! Mais la sensibilité de M. Gustave Doret a su s'exprimer délicieusement aussi dans des compositions de moindre étendue, en de simples *Lieder* dont les recueils portent de jolis titres suggestifs; ce sont les *Chansons couleur du*

(1) E. Jaques-Dalcroze, bien que né à Vienne (Autriche), n'en est pas moins Suisse par ses parents et son éducation littéraire et artistique qui s'est faite, en majeure partie, à Genève.

temps, exquises sœurs aînées des mélodies d'*Ailleurs et Jadis* (1) (textes de René Morax). Comme elles sont prenantes, ces dix chansons, dans leur charmante simplicité relevée d'une pointe de douce mélancolie! Quelle grâce touchante dans leur facture un peu archaïque et leur expression toujours sincère. Voyez le sentiment pénétrant de *La Chanson d'Adieu*, *Les Feuilles sont mortes*, *Séparation*. La dernière du recueil, *Le Forgeron*, est de caractère plus moderne, vigoureux et dramatique même.

Il suffirait de connaître ces jolies pages pour s'intéresser vivement à leur auteur et à ses autres œuvres de plus grande envergure que caractérise toujours une claire et parfaite écriture. M. Gustave Doret a également mis sa science et son goût d'artiste averti au service de la chanson populaire suisse, en publiant, avec la précieuse collaboration de M. René Morax et sous de ravissantes couvertures Vieux-Thoune, une série de mélodies recueillies dans divers cantons de la petite république fédérale (2); on ne peut assez admirer l'habileté de ces jolis accompagnements qui renforcent si heureusement le rythme ou la couleur du chant qu'ils soulignent. La mélodie qui ouvre le premier recueil, le beau *Napoleon 's Lied* (originaire du canton d'Appenzell et chanté aussi dans le Valais) a servi de thème à M. Doret dans son Prélude de *La Nuit des Quatre-Temps*.

Ce soin et cette clarté de l'écriture que nous avons noté chez ce fécond compositeur, nous les retrouvons en général chez les principaux auteurs de la Suisse romande dont nous citerons encore quelques noms : Ceux d'Alexandre Denéréaz, d'Emile Blanchet et d'Otto Barblan pour la musique instrumentale surtout; de Walter Courvoisier et Pierre Maurice (tous les deux fixés à Munich), dans le domaine de la musique lyrique. Le drame *Misé Brun*, de M. Pierre Maurice, eut un incontestable succès sur plusieurs scènes allemandes et suisses, à Stuttgart notamment, lors de la première, sous la direction de Max Schillings, en 1908. Enfin citons encore le nom de M. Joseph Lauber, compositeur fécond dont surtout une grande fresque musicale, *Ode lyrique*, fait honneur à son auteur.

Il y a naturellement, à côté de tous ceux-ci qui sont des talents consacrés, beaucoup de promesses encore d'une jeune école très vivace et active, au nord comme au sud du Léman; les noms de MM. Paul Benner, Frank Martin, Paul Miche commencent déjà à s'imposer. Dans toutes ces œuvres, on voit un grand fond de sincérité et de simplicité qui les rend extrêmement sympathiques; quelque chose d'aimable et d'attirant s'en dégage comme de tout ce qu'offre ce beau pays romand dont Mendelssohn disait dans son journal de voyage de 1831 : « De tous les pays que je connais, c'est le plus beau et celui où j'aimerais le mieux vivre si je devenais bien vieux. Les gens y sont contents, ils ont l'air si heureux et le pays aussi... » Les *Chansons romandes* de M. Dalcroze, *Les Armaillis* et les chants d'un si beau lyrisme de M. G. Doret nous apportent un fidèle écho, un effluve tout parfumé de cette petite terre bénie de soleil.

MAY DE RUDDER.

(1) Edition Fœtisch frères, Lausanne.
(2) Edition Fœtisch frères, Lausanne.

WAGNERIANA

d'après quelques publications récentes

L'OUVRAGE le plus neuf de ce petit lot de publications est assurément celui de Julius Kapp, traduit pour nous en français et intitulé *Richard Wagner et les femmes* (1). Je doute qu'il plaise infiniment aux vrais Wagnériens. Le temps du respect quand même est passé, nous explique le minutieux chercheur; on a jusqu'à présent toujours parlé de Wagner, pour ou contre, sans aucun sang-froid. Mais pour devenir réellement impartial, encore ne faut-il pas être arrêté par le manque d'impartialité des documents mêmes offerts à notre curiosité. Les mémoires personnels de Wagner, il y a seulement vingt ans, eussent été reçus comme parole d'Evangile. Arrivés à leur

(1) Paris, librairie Perrin, in-12.

heure, ils n'ont plus endormi les défiances. On a senti le parti-pris, le remaniement, dans leur publication. Des oublis, des injustices, des ingratitudes, ont paru peu naturels. On a commencé de sentir la nécessité du contrôle historique et critique.

Ce contrôle s'exercera sans doute prochainement, en quelque œuvre définitive. M. Julius Kapp n'a prétendu l'entreprendre que sur un point, le moins digne peut-être de l'étude générale que doit provoquer un génie créateur comme celui de Richard Wagner : sur son histoire sensuelle et amoureuse. Elle n'est sans doute pas à dédaigner dans l'examen de ce génie même, et l'histoire de la genèse de ses productions. Mais ce n'est pas à ce point de vue, je veux dire au point de vue intellectuel et psychique, que s'est placé le critique allemand, c'est bien à celui seul de la vie des sens. C'est le côté extérieur qui l'intéresse. Il laisse à d'autres l'analyse, si attachante, de l'intimité spirituelle si féconde de M[me] Wesendonck avec l'auteur de *Tristan*. L'histoire de cette période est surtout constituée par les faits, les allées et venues, les crises, les éclats de Minna... Celle-ci se trouve, par ainsi, l'objet d'une biographie plus complète et plus vraie qu'elle ne l'avait jamais été ; des lettres, des témoignages, jusqu'à présent laissés dans l'ombre, l'évoquent devant nous de pied en cap, avec ses défauts connus, avec ses qualités non moins réelles et qui méritaient de l'être autant.

La curiosité maligne s'amusera surtout à suivre, entre les premières brouilles du ménage et la paix définitive éclose des ruines de celui-là et d'un autre, les petits romans d'un homme qui ne pouvait se passer de l'élément féminin dans sa vie matérielle, ne fût-ce que pour donner un plus libre essor aux chevauchées de sa chimère, à sa vie immatérielle. Ici encore, ici surtout, les documents peu connus abondent, avec lettres et témoignages authentiques. Ces figures, plus ou moins gracieuses, ces soucis, plus ou moins vulgaires, et même ces détails intimes si topiques, le besoin qu'avait l'artiste d'un confort épais, voyant, violent, aux couleurs hurlantes..., c'est curieux, évidemment, cela divertit un moment, mais ce n'est pas le *vrai* Wagner, parce qu'avec des hommes de sa trempe, le vrai n'est pas le réel.

* * *

On ne trouvera pas d'inédit dans le volume de M. Gabriel Bernard : *Le Wagner de Parsifal* (1). Mais il est bien amusant. C'est, selon l'expression de la première page, « Richard Wagner vu d'aujourd'hui », c'est-à-dire, aperçu en se plaçant au-dessus des querelles de jadis, des excès opposés, et après les mille et un travaux publiés. C'est une façon d'introduction causante, anecdotique et cordiale aux auditions de *Parsifal* à l'Opéra de Paris, pour gens plus ou moins au courant et désireux de s'instruire. Une première partie nous conte « Un peu d'histoire wagnérienne », autrement dit, la vie de Wagner, surtout ses débuts et ses séjours à Paris. Une seconde s'attaque au seul *Parsifal*, origines, légendes, poème, musique, genèse « de la rue Jacob à Bayreuth », réalisation sur la colline sacrée, réalisation sur la première scène lyrique française.

Une troisième partie s'amuse à interroger, dès l'origine, les impressions produites par Wagner et sa musique sur les musiciens et les écrivains, français surtout : elle est curieuse ; il y a là des témoignages littéraires qui ont leur piquant, et des influences wagnériennes passablement inattendues. Une quatrième enfin égrène toutes les anecdotes wagnériennes tant soit peu originales qu'elle a pu réunir : traits de la vie du maître, souvenirs des gens qu'il fréquenta dans le monde journaliste, politique, littéraire et musical, indications graphologiques, symptômes physiques et moraux...

Ajoutez un nombre respectable de reproductions : autographes, caricatures d'autrefois, portraits, décors et costumes d'aujourd'hui... C'est un ouvrage alerte et vivant, qu'on pillera beaucoup.

* * *

Je doute qu'on en fasse autant du volume de M. Lotus Péralté. Sous le nom de *L'Esotérisme de Parsifal* (1), il a fait précéder une traduction *littérale* du drame de Wagner, de cent pages d'affilée de réflexions à la fois ardentes et techniques, philosophiques et documentaires, occultistes et traditionnelles, émaillées de lettres capitales et de points de suspension, où, autour de « la vieille légende celtique du cycle d'Artus », est suivie « la transformation littéraire de l'ancienne forme épopéenne », « l'énergie spirituelle des formidables centres zodiacaux, foyers occultes intenses, puissances raciales de l'âme », l'occulte du sang « gaine physique, fluide et souple des forces du Moi », « l'êtreté morale très particulière » de Parsifal... Il y a un peu de confusion dans tout cela, et de phraséologie inutile, mais de bonnes choses aussi, une conception intéressante, qui eût gagné à être exposée en termes simples. H. de C.

(1) Paris, A. Mericant, in-12.

(1) Paris, Perrin, in-12.

LA SEMAINE

PARIS

A L'OPÉRA-COMIQUE, Mme Nelly Martyl a repris le personnage de l'Amour dans *Orphée*, où elle est exquise de voix comme de ligne, et avec du style qui plus est, à côté de cette poétique et émouvante élégie vivante qu'est Mme Croiza... Et *Orphée* continue à faire le maximum, sans l'appoint d'aucune autre pièce. Aussi bien, quelle autre pièce pourrait-on donner avec? Tout au plus une bluette du même temps : *Bastien et Bastienne*, par exemple, ou, si on l'avait remonté un des petits opéras-bouffes à sujet français de Gluck même. Mais que dire d'une affiche composée, comme à la Gaîté, cette même semaine, d'*Orphée* et de... *Paillasse!!* C.

Concerts Lamoureux. — La séance était donnée sous la direction de M. Vincent d'Indy qui en avait composé le programme avec un souci de méthode qu'on ne saurait trop louer à une époque où le bon plaisir, c'est-à-dire le désordre, paraît seul déterminer le menu artistique qui nous est offert chaque dimanche. M. d'Indy consacrait le concert à « l'Ouverture » et au « Concerto », vus sous trois aspects différents. Une ouverture française : celle de *Joseph* (1807) que Méhul écrivit; une italienne : du *Barbier de Séville*, étincelante et clinquante musique que 1816 vit éclore sous la plume du fécond Rossini ; et, comme allemande : l'ouverture de *Léonore* (nº 2, 1806) qui fut donnée par Beethoven lors de la première reprise de l'ouvrage. *Joseph* plut par sa franchise, sa clarté, la sonorité de l'orchestre, traité avec une surprenante simplicité de moyens qui tire d'un matériel réduit le maximum d'effets. Le *Barbier*, interprété sans cette fantaisie qui fait tout passer, même les défauts, souligna la pauvreté de ses répétitions, le superficiel d'une facture que seul, un entrain endiablé peut sauver. *Léonore* nº 2 est près d'être un chef-d'œuvre par la puissance de l'inspiration, la beauté de l'expression et l'intensité du sentiment.

Le *Concerto* en *si* bémol (Bach 1721) pour deux altos (les violes de Bach) accompagnés par trois violoncelles et une basse continue, permit à MM. Roelens et Brun de faire valoir une belle sonorité. C'est le dernier des six concertos que Bach écrivit à Cöthen et qu'il dédia au margrave de Brandebourg. Le premier mouvement est froid et formulaire, mais le « largo » est plein de cette émotion grave, sincère, contenue et comme disciplinée qui est le propre du maître; malheureusement le « vivace » justifie cette parole, que j'entendis un jour d'un de nos éminents organistes : « Bach est le plus grand magasin de formes musicales qui ait jamais existé. » Le *Concerto* en *mi* bémol (Beethoven) était confié à Mlle Selva dont nous n'avons guère aimé l'interprétation. Nous ne blâmerons point une technique qui n'est point sans reproche, mais cette surcharge de pensées, cette volonté de faire un sort à chaque note; d'imposer à l'auditeur la perception des rapports les plus ténus; cette manière de suspendre le trait à tant de bonnes intentions, et, pour tout dire, ce manque de simplicité, donnent une exécution papillotante qui demeure plus une surprise qu'un plaisir. La *Symphonie* (sur un air montagnard français) de M. Vincent d'Indy, a fait oublier aux critiques leurs critiques. On sait qu'elle comprend une importante partie de piano; Mlle Selva la possède complètement et a trouvé, pour la traduire, les sonorités les plus moelleuses, ou les plus cristallines, les plus fondues dans l'orchestre qu'on puisse entendre. Et cette œuvre est un chef-d'œuvre : celui d'un musicien qui est un poète exquis, l'amant de la Nature le plus passionné. Quelques-uns ont accusé, jadis, la froideur scolastique de M. Vincent d'Indy; sans doute oubliaient-ils cette ravissante *Symphonie;* ce tableau musical d'une fraîcheur printanière, tout parfumé de senteurs sylvestres, et d'une beauté formelle achevée. Si un paysage est un état d'âme, la transposition sonore de cet état fut si sûre, si fidèle, et d'une qualité si parfaite que nous éprouvons, à le pénétrer, la plénitude et la douceur d'émotion qu'évoquerait le paysage même. C'est le comble de l'art et le privilège d'un admirable artiste de nous toucher ainsi. M. DAUBRESSE.

Concerts Colonne. — Comme dimanche dernier, la symphonie avec chœurs a fait le fond du programme. N'ayons pas le goût dédaigneux de nous en plaindre. Les concerts ne sont pas uniquement faits pour la critique et les auditeurs que la nouveauté seule intéresse. On apprécia plus de fondu encore et de plénitude sonore; on fêta avec justice la voix généreuse de Mlle Brunlet au sommet du quatuor vocal. L'ouverture d'*Euryanthe*, qui commençait la séance, a été enlevée avec feu. Le concerto de violoncelle de Schumann a été joué avec force et profondeur par M. Gérard Hekking. Enfin, l'attrait nouveau du jour a été apporté par un baryton de Berlin, M. Thomas Denys, voix sans grande puissance, ou qui appa-

raît telle parce que l'orchestre de concert, surtout s'il ne se modère pas, écrase trop aisément les chanteurs, mais style parfait et goût musical simple et émouvant. Il a chanté l'*Ode aux enfants morts*, de Mahler, avec un art tout à fait pur, et les adieux de Wotan, de *La Walkyrie*, d'une façon très distinguée, mais dont on perdait davantage l'autorité et le charme, pour les raisons que j'ai dites.

H. de C.

Concerts Sechiari. — Au dixième concert, Mlle Lyse Charny, dont la voix est si riche et l'accent dramatique si vibrant, fut très chaleureusement applaudie dans l'air de *Pâris et Hélène* de Gluck (« Oh! ma beauté que j'aime! ») et dans deux pages, l'une d'un charme mélancolique réel, *Au Cimetière*, l'autre un peu terne, *Le Faune*, de M. André Fijean. Signalons *En Vendée*, suite de M. J. Rousse, pour hautbois et orchestre. M. P. Mathieu qui interpréta sa partie de solo, est un hautboïste de beaucoup de talent, à la sonorité ample et pleine. L'œuvre elle-même est agréable à entendre; divisée en trois parties, elle appartient au genre pastoral et s'inspire de motifs populaires. Bonne exécution du concerto en *ut* mineur de Beethoven par Mlle Madeleine Franck, une toute jeune pianiste qui possède déjà de solides qualités de style et de technique. Nous avons fort goûté l'exécution de l'ouverture d'*Obéron* et surtout de *Shéhérazade* de Rimsky-Korsakow chez lequel la fougue, la franchise et aussi l'élévation de l'inspiration s'allient à la virtuosité orchestrale. M. Bittar, violon solo des Concerts Sechiari, s'est fait, avec distinction, l'interprète de la douce *Shéhérazade*.

H. D.

Concerts Pierre Monteux. — Bien longue nous a paru la symphonie en *ut* de Schubert, par laquelle s'ouvrait le concert; et s'il faut féliciter M. Monteux de nous avoir servi autre chose que l'éternelle *Inachevée* du maître, peut-être pourra-t-on lui reprocher trop de respect pour les « reprises ». Ça n'en finissait pas! Par contre, l'audition d'une symphonie concertante pour violon et alto, de Mozart, œuvre peu connue, nous a paru d'une fluidité délicieuse, en dépit d'une alternance un peu monotone entre les phrases de l'un et de l'autre instrument. Mais cela fut exécuté à miracle par MM. Poulet et Denayer.

Deux petites pages symphoniques de M. Raoul Bardac, *Après l'été*, *Au Soleil*, nous ont paru d'une aimable facture, sans, pour cela, fixer autrement l'attention.

De nos modernes, ce sont César Frank et d'Indy qui la captivèrent le mieux; l'un, avec cet admirable récit des *Béatitudes* : « Moi, du Seigneur je suis la mère » divinement chanté par Mme Augnez de Montalant, l'autre avec la fulgurante description symphonique d'*Istar* dont la variété soutient l'intérêt d'un bout à l'autre.

Quant à M. Debussy, il a écrit pour sa *Marche écossaise* une page fort agréable qu'il doit renier aujourd'hui.

A. Goullet.

Salle Erard. — Ce qui plaît d'abord dans la séance annuelle de Mlle Lucie Caffaret, c'est la simplicité voulue de son programme. Rien que de la grande musique, et pas trop. Il est vrai que toutes les pianistes ne captiveraient pas leur auditoire avec cette méthode, qui exige des qualités transcendantes. Mais la dernière élève du maître Alphonse Duvernoy, l'élève actuelle de Mlle Boutet de Monvel, les possède, ces qualités transcendantes, avec une sorte d'ampleur sereine, une façon de dédain des subtilités et des nuances risquées. L'œuvre traduite sur le piano apparaît dans son caractère original, dans sa beauté d'ensemble, dans son autorité puissante. Et l'on se rend d'autant mieux compte de ce qui a fait sa supériorité et sa fortune, jusqu'à nous. Et l'on se garde de regretter que la charmante jeune pianiste n'ait pas ajouté quelque «petite drôlerie» moderne à son programme. Celui-ci comportait la sonate op. 2 no 3 de Beethoven, la sonate en *la* bémol de Weber, les *Etudes symphoniques* de Schumann, une nocturne et un scherzo de Chopin, une marche de Schubert et la douzième rapsodie hongroise de Liszt. — Et son succès fut unanime.

H. de C.

— Le récital de M. Jean Batalla a apporté un intéressant et beau programme, exécuté de façon transcendante par le jeune et prestigieux virtuose. Là où nous l'avons préféré, ce fut dans la sonate op. 57 de Beethoven, traduite magistralement, dans un style excellent, puis dans le scherzo du *Songe d'une nuit d'été* de Mendelssohn, ciselé par des doigts d'une fine agilité, dans les *Variations* de Paganini-Brahms, dans l'étude en doubles notes de Moszkowski, enfin dans *Mazeppa* de Liszt, enlevé avec vaillance et bravoure.

Des rappels sans fin ont salué M. Batalla après son dernier numéro.

R. A.

— Mlle Carmencita Perez, pianiste, a donné avec le concours de MM. A. Sala, violoncelliste et Aroca, pianiste, un concert qui a parfaitement réussi. On a beaucoup applaudi le jeu habile et distingué de Mlle Perez dans deux pièces de Chopin, dans la ballade de G. Fauré et dans divers morceaux d'Albéniz, de Falla, Turina, que

la gracieuse virtuose a exécutés avec couleur et conviction.

M. Sala a fait apprécier un beau son, un phrasé plein de charme dans la sonate op. 69 de Beethoven, et beaucoup de légèreté dans la *Tarentelle* de Popper. R. A.

— J'ai déjà, à l'occasion de son premier récital, loué comme il convenait le talent de premier ordre de M. Gabrilovitsch. Je me contenterai donc de signaler le nouveau triomphe que cet éminent pianiste vient de remporter. Il interpréta magistralement la sonate op. 81 de Beethoven et fut éblouissant dans des études de Chopin, ainsi que dans *Venezia e Napoli* de Liszt. R. A.

Salle Pleyel. — M. Joseph Debroux a donné lundi dernier son troisième et dernier récital de violon. Il faut garder précieusement ces programmes de chaque année; il n'en est pas qui soient plus éloignés de la banalité des récitals ordinaires. La plupart des œuvres exécutées sont inconnues, ou rarement jouées; on ne les entendrait nulle part ailleurs. Qui connaissait, parmi ces œuvres anciennes révélées avec tant de ferveur par l'éminent violoniste, la sonate en *fa* de Mangean, et celle en *mi* de Fedeli Saggione, l'une de 1744, l'autre de 1715; ou l'andante de Chinzer (1754)? Mais, pour apporter un contraste curieux, quel caractère original et attachant que celui de ces deux suites, dédiées à M. Debroux, celle de M. Maurice Emmanuel sur des airs populaires grecs, et celle de Max Bruch sur des motifs suédois et russes. Le programme comportait encore la romance de Saint-Saëns, si puissante, la fugue de Bach en *sol* mineur, la sarabande de Bach arrangée par Saint-Saëns, etc. Mais la grande attraction de ces soirées reste encore le jeu même du grand artiste. Il n'en est pas de plus pur, de plus ferme, d'une plus belle sonorité, d'un plus large style. Aucune recherche d'effet, une aisance absolue et simple, qui finit par faire trouver naturel ce tour de force de pareils programmes entièrement joués par cœur. M. Eugène Wagner mérite qu'on ne l'oublie pas, au piano. Il fut souvent le vrai collaborateur de M. Debroux.

H. de C.

— La dernière séance du quatuor de M. Lejeune, qui continue de tenir avec autorité le pupitre de premier violon, nous a permis d'apprécier la délicieuse sonorité de l'altiste, M. Benoit, et du violoncelliste M. R. Jullien, au service d'œuvres intéressantes. Ce fut d'abord le quatuor en *si* bémol (op. 458) de Mozart, où s'enchâsse un *Adagio* d'une délicatesse infinie, puis une œuvre nouvelle de M. Lazare Lévy, un trio pour violon, alto et violoncelle, selon la forme la plus réduite qui appartienne à la musique de chambre. On sait la difficulté d'écriture qu'entraîne une telle simplicité de moyens et la nécessité de parties amplement concertantes, qui doivent ne laisser aucune lacune, mais assurer un ensemble complet par leur simple enchaînement. Beethoven nous a laissé le modèle du genre, dans son op. 9, et M. Lazare Lévy, dont les attaches sont foncièrement classiques, s'est tiré à son honneur de cette entreprise hardie. Le premier allegro m'a semblé le mieux venu.

Un agréable quintette de Dvorak, avec deux altos, terminait la séance. L'œuvre est aimable, mouvementée, et il s'en dégage une saveur toute personnelle. Le larghetto contient un bien joli solo d'alto, et les variations qui suivent en *ut* bémol (!) ont été parfaitement comprises. Mais que cette gigue finale est donc banale! Enfin, sous les doigts agiles de M. Jan Herman, le même Dvorak triomphait dans un terrible *Furiant*, véritable morceau à effet. A. G.

— M. Edouard Laparra, le distingué violoniste, préparait depuis longtemps une très curieuse reconstitution de musique ancienne, symphonique et lyrique, suite d'orchestre de Lulli, prologue de la *Proserpine* et fragments du *Triomphe de l'amour*, de Lulli encore. C'est lundi prochain que l'exécution aura lieu, avec le concours de Mmes Vallin et Mathieu, de MM. Colomb et Fournets. Le concert comportera d'ailleurs une seconde partie, surtout consacrée, par M. Edouard Laparra, à des œuvres mélodiques ou orchestrales de son frère Raoul. Car il s'est assuré, pour toute cette séance, du concours de ses meilleurs camarades des concerts Colonne, dont lui-même dirigera la vaillante phalange.

Salle des Agriculteurs. — Au deuxième récital de M. Szanto, ce pianiste remarquable produisit une excellente impression dans l'exécution des vingt-quatre études op. 10 et 25 de Chopin (parmi lesquelles celles relevant de la virtuosité pure furent enlevées avec brio, et celles « de style » interprétées avec goût et avec charme), et des *Années de pèlerinage* de Liszt, non moins bien rendues, surtout la *Vallée d'Obermann*.

M. Hekking prêta l'appui de son magistral talent à quelques pièces de violoncelle, signées de M. Szanto lui-même.

Grand succès pour les deux artistes. R. A.

Salle Fémina. — L'un des derniers concerts de l'après-midi a été consacré à un choix d'œuvres de M. Isidore de Lara. Une causerie de M. Camille Mauclair le précédait. Spirituellement ironique, elle fit le procès de bien des exagérations diverses; on aurait préféré, qu'à propos de voix, elle ne brodât pas encore sur ce thème si usé de « Wagner casseur de voix ». Il est tellement faux! Il serait si facile de prouver, par un choix de pages de *toutes* ces œuvres, le contraire de ce dicton absurde! Wagner n'a jamais cassé que les voix qui voulaient se casser. Des œuvres de M. de Lara, ce sont des pages de *Messaline* (M. Lestelly et Mme Charbonnel), *Sanga* (MM. David, Ghasne, Mme Mathieu-Lutz), *La Lumière de l'Asie* (Mme Brozia), *Les Trois Masques* (Mlle Lassalle), et des mélodies (Mlle Brunlet et M. de Lara lui-même, en français et en anglais) qui ont été exécutées. M. de Lara tenait naturellement le piano tout le temps et fut chaleureusement applaudi. H. de C.

— Le Salon des Musiciens français donnait le 17 mars, dans la salle des Concerts du Conservatoire, une huitième audition d'ouvrages les plus variés, composés les uns par des musiciens déjà éminents, les autres par de plus jeunes — et ce ne sont pas là toujours les moins intéressants. Nous parlerons d'abord de la voix, puis des instruments — car il y avait abondance musicale. Des mélodies de l'auteur classiquement délicat qu'est M. Alexandre Georges, des mélodies très connues et qui ont l'habitude de plaire : *Nuages*, *L'Eau qui court*, l'*Hymne au Soleil*, furent bien interprétées par Mlle Herbelin de Clesles. De M. Henry Rabaud, *Reliques*. Surtout *Pastourelle* sont d'une ligne simple et touchante. Mme Durand-Texh les a dites avec art. Je ne puis que nommer les mélodies de M. Bourgoin, que chantait Mme Le Senne, celles de M. Paladilhe et dire combien étaient charmantes les *Deux chansons françaises* harmonisées par H. Maréchal. Le Cercle choral parisien interpréta justement *C'est toi* (aubade de Lafargue) de M. Paul Vidal. Cependant, une sonate, deux quatuors, un concertino de viole complétaient le programme. Mme Barrière, au son généreux, au style large, et M. J. Ten Have donnèrent tout son accent à la sonate de M. A.-R. Lesur. Convient-il de faire à M. Riegel un reproche d'un procédé si fort à la mode actuellement : l'utilisation d'un air ancien, traité avec une science toute moderne? Quant au concertino de violes de M. Paladilhe, il est de sonorités charmantes, sinon d'invention nouvelle. Le scherzo du quatuor de M. Laurent est plein de vivacité. Citons encore MM. Germain Dupont, Moessain.. Cependant, nous n'étions là ni un dimanche après-midi, ni au concert Colonne! M. D. F.

OPÉRA. — Parsifal, Thaïs, Faust.

OPÉRA-COMIQUE. — La Lépreuse, Djali, Manon, Carmen, Orphée, La Tosca, La Légende du point d'Argentan, Les Lucioles, Le Barbier de Séville, Madame Butterfly.

THÉATRE LYRIQUE (Gaîté). — Les Cloches de Corneville, La Danseuse de Tanagra, Orphée, Paillasse, La Traviata.

TRIANON LYRIQUE. — Le Barbier de Séville, Les Noces de Jeannette, Le Roi des Montagnes, La Vivandière, Boccace, La Fille du tambour-major, François les Bas-Bleus.

APOLLO. — La Fille de Figaro, La Mascotte.

OLYMPIA. — Miousic (opérette des dix).

Société des Concerts (Conservatoire). — Dimanche 29 mars, à 2 ½ heures. Programme : Symphonie avec chœur (Guy Ropartz); Concerto de violon (Mendelssohn), exéc. par M. Boucherit; Cantate (Tunder);

Le Roi d'Ys (Schubert), pour chœurs; Ouverture de la Flûte enchantée (Mozart). — Dir. de M. A. Messager.

Concerts Colonne (Châtelet). — Dimanche 29 mars, à 2 ½ heures. Programme : Symphonie en *fa* (Beethoven); Concerto brandebourgeois 6 (Bach); Notte di Maggio (Casella), chanté par Mme Freund; Sérénade pour instruments à vent (Mozart); Symphonie en *mi* mineur (Brahms). — Direction de M. G. Pierné.

Concerts Lamoureux (salle Gaveau). — Dimanche 29 mars, à 3 heures. Programme : Ouverture du Roi d'Ys (Lalo); Symphonie en *mi* bémol (Schumann); La Vague, la Cloche (Duparc), chantés par M. Albers; Daphnis et Chloé (Ravel); Adieux de Wotan, de La Walkyrie (Wagner), M. Albers; Capriccio Espagnol (Rimsky-Korsakow). — Direction de M. C. Chevillard.

Concerts Sechiari (Palais des fêtes, rue Saint-Martin). — Dimanche 29 mars, à 2 ½ heures. Programme : Symphonie en *sol* mineur (Mozart); Concerto de violon (Busoni), exéc. par M. Szigeti; Suite d'orchestre de Le Choix de la Fiancée (Busoni); Fantaisie Indienne (Busoni). — Direction de MM. Busoni et Busser.

Concerts Monteux (Casino de Paris). — Dimanche 29 mars, à 2 ½ heures. Programme : Namouna (Lalo); Les Djinns (Franck); Procession sur l'Adriatique (H. Lutz); Rapsodie espagnole (Ravel). — Direction de M. P. Monteux.

BRUXELLES

LE THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE

a repris cette semaine *l'Etranger* de M. Vincent d'Indy, dont Bruxelles avait eu la primeur en janvier 1903. Un auditoire choisi et très compréhensif, qui comptait quelques éléments parisiens, a fait à la belle œuvre du compositeur français un accueil fort chaleureux. On en a — peut-être plus qu'à la création, car la formation du public s'est affinée depuis — apprécié la grande élévation de pensée, la superbe tenue musicale, d'une logique si rigide, qui exclut sans doute les émotions faciles, mais qui procure à l'esprit des satisfactions d'une haute intellectualité.

L'exécution a été excellente. La belle voix de M. Bouilliez sonne à merveille dans le rôle de l'Etranger; sa tonalité pleine et chaude s'accorde parfaitement avec la sereine bonté de ce personnage symbolique, dont la psychologie complexe et imprécise est si profondément attachante, par les idées philosophiques qu'elle suggère. On a pu en suivre sans effort toutes les nuances, grâce à la parfaite articulation de M. Bouilliez, à son art tout particulier de faire saillir, par une accentuation spéciale, le mot qui met en évidence l'idée poétique elle-même.

Le rôle de Vita était confié à Mlle Vorska qui le jouait pour la première fois. Ses précieuses qualités vocales avaient été très appréciées au Concert populaire consacré, il y a quelques semaines, à la musique française moderne. Mlle Vorska, qui débutera très prochainement à l'Opéra-Comique dans le rôle de Manon, était engagée spécialement pour l'œuvre de M. Vincent d'Indy. Elle y a fait une excellente impression. Elle a donné à son personnage une sorte d'indécision naïve qui extériorise admirablement l'attraction inconsciente qui pousse Vita vers l'Etranger. Et sa belle voix, brillante et chaleureuse a sonné admirablement dans l'émouvante invocation à la mer.

Les petits rôles ont été l'objet de soins tout particuliers. Citons Mmes Charney, Callemien, Somers, Gianini, Viceroy, Carli, MM. Martel, Danlée, Dognies, Demarcy, Goossens et Bogaerts.

L'orchestre était dirigé par M. Vincent d'Indy. C'est dire qu'il a traduit toutes les intentions du compositeur; et l'on sait si elles abondent dans cette partition complexe, où rien n'est abandonné aux hasards de l'inspiration du moment, où toutes les figures mélodiques sont le résultat d'une volonté réfléchie, tendent vers l'expression sonore des idées poétiques mises en œuvre par le librettiste, qui se confond ici avec le musicien, au grand profit de l'unité de conception et de réalisation de l'œuvre totale.

On a fait à M. Vincent d'Indy et aux deux principaux interprètes les plus chaleureuses ovations.

J. Br.

Concerts populaires. — Les compositeurs belges ont eu les honneurs du dernier concert de la saison; on en a mis le plus possible. Le choix des morceaux dut être assez délicat, la production musicale belge étant plutôt abondante. Des pages de tendances différentes ont été groupées en deux parties présentant chacune des œuvres intéressantes.

Il faut sans hésiter placer au premier rang les *Variations* de M. Paul Gilson que M. Dupuis nous avait déjà fait entendre il y a quelques années. Elles sont traitées avec une extraordinaire profusion de couleurs, une abondante fantaisie de rythmes et une grande richesse de sonorités. L'imagination et la science vont ici de pair et suscitent à chaque page un intérêt nouveau. C'est un chef-d'œuvre d'une remarquable sûreté d'écriture, et M. Gilson s'y révèle en véritable maître. Une autre œuvre purement musicale a aussi produit la meilleure impression : c'est le concerto en *ut* de M. Arthur De Greef, dont l'auteur joua lui-

même et combien admirablement — faut-il le dire — la partie de piano. Composition excellente, fouillée, claire et colorée, chaude et vibrante, d'une belle sensibilité, dans l'andante surtout, et pleine d'esprit et de jolies trouvailles sonores dans le scherzo et l'animato si entraînants du finale. La partie orchestrale est admirablement traitée et la virtuosité n'a rien de vide ou d'exagéré au piano. Tout cela est d'une musicalité absolue et d'un goût très sûr. Grand succès pour l'auteur et le parfait interprète.

Des autres pages que comportait encore le programme, le poème symphonique, *Timon d'Athènes*, de M. Lunssens, inspiré par Shakespeare, mérite aussi une attention toute spéciale. C'est une œuvre solide, sérieuse, dont l'inspiration musicale est abondante et donne lieu à un développement symphonique plein d'intérêt. L'instrumentation est très soignée, sans recherches ni éclats vains.

A côté de ces pages de grand mérite, citons un scherzo-caprice de M. E. Raway, plein de verve et de jolie allure, mais beaucoup trop long pour sa matière; un poème pour voix et orchestre de M. Léon Dubois soulignant expressivement un suggestif poème de M. Solvay : *Immortel Amour*. Mme Heldy l'a chanté avec beaucoup d'intelligence et d'émotion. Un court poème symphonique, *Renouveau*, de Mme Vanden Boorn-Coclet, très influencé par l'école Debussyste, mais d'agréable inspiration, ouvrait la deuxième partie du concert.

Un remarquable chef d'orchestre belge, M. Rühlmann, attaché depuis de longues années à l'Opéra-Comique de Paris, a dirigé ce concert avec autant de talent que d'autorité, de belle conviction et de simplicité. Son succès personnel fut considérable.

M. de R.

Société J.-S. Bach. — Nous n'avons guère l'occasion d'entendre souvent *La Passion selon Saint-Mathieu* (1). A Bruxelles, elle n'avait plus été donnée depuis le passage des chœurs et de l'orchestre du Concertgebouw d'Amsterdam, en avril 1908. Aussi le public s'est-il porté en foule aux deux auditions que la Société Bach vient de donner. Elles furent dignes d'éloges. Les interprètes, à l'exemple de leur chef, M. Zimmer, furent tous animés de la plus belle conviction. Si tout ne fut pas parfait, l'impression laissée par ces pages sublimes n'en a pas été moins profonde, grâce à une interprétation fervente, aux oppositions bien établies entre les éléments divers qui constituent le drame de *La Passion*. Il y eut un contraste saisissant entre les chœurs violents et tumultueux condamnant le Christ et les chorals douloureux pleurant son martyre.

La sonorité des chorals fut heureusement variée; mais peut-être pour la fantaisie-choral terminant la première partie et le chœur initial aurait-on pu désirer plus de voix. La fameuse exclamation *Barrabam* sur l'accord de septième diminuée, nous eût semblé plus effrayante et puissante dans une déclamation plus tranchante et brève, suivie d'un silence un peu plus long. Quant au choral de l'*Agnus Dei* qui doit planer sur les huit voix du premier chœur, il fut correctement chanté par une trentaine d'enfants; mais dans leur bonne intention d'y aller à pleine voix, ils dépassèrent cependant parfois la limite du « chant ». Dans l'ensemble, les chœurs qui valent surtout par la qualité des voix et la justesse, ont été admirables. M. Zimmer a trouvé en ses solistes d'éprouvés collaborateurs, particulièrement en M. G.-A. Walter, un Evangéliste incomparable et de tout premier ordre. Il chante et déclame ce rôle si difficile avec une justesse d'accent, un relief et une variété d'intonations de l'art le plus accompli et de la plus émouvante simplicité.

La partie du *Christ* fut chantée par M. Stephani d'une façon peu intéressante; on eût souhaité quelque chose de plus intérieur et profond, une plus haute simplicité d'expression, un plus grand oubli de soi. Par contre, les rôles secondaires de Judas, de Pilate, du Grand-Prêtre, furent très bien chantés par M. Caro qui fut surtout apprécié dans le fameux récit : *Am Abend da es kühle war*, dit avec une sérénité et une simplicité d'expression parfaites. Quant aux parties de soprano et d'alto, elles avaient deux titulaires de premier ordre : Mme Noordewier-Reddingius, à l'ample et lumineuse voix qui donna une pénétrante expression à ces deux pages capitales : *Blute nur* et *Aus Liebe will mein Heiland sterben*, et Mme de Haan-Manifarges dont l'émouvante et noble interprétation restera inoubliable. Les solistes de l'orchestre, MM. Ghigo, violoniste, Demont, flûtiste et Piérard, hautboïste, ont remarquablement joué leur partie d'accompagnement obligé, ressortant ou s'effaçant toujours à propos.

Le *recitativo-secco* a été suivi au clavecin par M. Minet avec sûreté et précision. La partie orchestrale a malheureusement laissé beaucoup à désirer, sans doute parce que la disposition dont il a fallu se contenter dans la salle Patria ne permettait guère de faire mieux. Les basses étaient souvent trop faibles et molles; l'orgue inexistant;

(1) Voir au sujet de l'œuvre, notre article du *Guide musical* du 22 mars 1914 (no 12).

l'effet des traits de basses si descriptifs après la mort du Christ, l'un des plus frappants et des plus suggestifs de l'œuvre, n'a guère eu de relief.

L'œuvre n'a pas été donnée intégralement; dans la première partie, deux courts numéros ont été passés; dans la seconde, les coupures étaient plus importantes et l'on en peut regretter quelques-unes.

La Reine, qui assistait à l'audition du dimanche, a tenu à exprimer personnellement aux solistes et au chef sa vive satisfaction. M. DE R.

Cercle Artistique. — La soirée persane que le Cercle vient de donner a surtout été, il faut le dire, une fête pour les yeux. La scène avec ses nattes, coussins et tapis d'Orient, dans un éclairage rouge, autant que la causerie préliminaire du peintre français Emile Bernard nous l'annonçaient dès le début.

Le grand succès de cette soirée a été pour la remarquable danseuse, Mlle Armène Ohanian, une Arménienne née en Perse, et qui fut longtemps au palais de Téhéran. Voici qu'elle vient danser en Europe où elle débuta au théâtre des Champs-Elysées à Paris. Sa danse est des plus expressive et gracieuse dans ses costumes splendides brodés d'or et d'argent. Les attitudes atteignent parfois, sous l'impulsion intérieure, à l'expression la plus dramatique comme dans les quatre danses finales symbolisant la gloire, la chute et la renaissance à la vie pure d'une courtisane. La musique n'eut pas le dernier mot dans cette soirée si intéressante, malgré les musiciens persans, guitaristes et autres et le ténor Tigran Simonian chantant de ces mélopées orientales, lentes et mélancoliques, aux modulations prenantes qui vous charment plus que la musique instrumentale, assez bizarre, même quand notre compatriote Ed. Barat la fait passer par son creuset. De toute façon, et grâce surtout à l'exquise danseuse, ce fut une soirée des plus attrayantes et réussies. M. DE R.

A la Libre-Esthétique. — Il est assez probable que les œuvres de Darius Milhand, Poldowsky, Murray Davey entendues au troisième concert de la Libre-Esthétique, auront laissé aux auditeurs une impression assez indécise. On y reconnaît sans peine du travail musical moderniste, des recherches de toute espèce. On peut remarquer aussi que les pièces de chant de M. Murray Davey paraissent plus déclamées que celles de Mme Poldowski, que M. Milhand, tant dans sa sonate pour piano et violon que dans sa suite pour piano seul aime à faire travailler le piano dans le grave, ce qui n'est pas toujours heureux. Mais il est bien difficile d'y retrouver quelque conception musicale harmonieuse et définie.

A la fin du concert, la série de pastiches modernes réunis sous le titre *A la manière de...* par MM. A. Casella et M. R. Ravel, mit l'assistance en joie. On connaît les variations à la manière de Bach, Wagner, Joh. Strauss, etc. que l'allemand Ochs fit sur la mélodie populaire *Kam ein Vogel geflogen.* M. Casella ne s'est guère servi de ce moyen. En dehors de procédés d'écriture, il évoque les musiciens surtout par des réminiscences : *Clair de lune* pour Fauré, la première symphonie pour Brahms, *Prélude*, *Aria* et *Finale* pour C. Franck.

Le « Debussy » paraissait le plus facile à faire : il n'est guère réussi. Ce sont des procédé debussystes sans grande signification. « Franck » est parfait de fidélité. Quant au Vincent d'Indy, c'est une excellente caricature de musique hirsute et qui ne connaît pas de spontanéité. Chabrier, enfin, nous est montré comme improvisateur de parodies.

Mme M.-A. Weber chante avec talent les mélodies. De la jeune pianiste, Mlle Georgette Guller, on apprécia, une fois de plus, la parfaite musicalité, la verve et la franchise d'allure. Un beau talent dont beaucoup de jeunes feraient bien de s'inspirer. FRANZ HACKS.

Les Concerts anciens. — Cette jeune Société vient de nous donner une seconde séance qui ne mériterait que des éloges si elle n'avait été absolument d'une longueur exagérée. Si intéressant et varié que soit le programme, il faut savoir le limiter à quelques numéros bien choisis; les impressions au lieu de se bousculer l'une l'autre, n'en sont alors que plus profondes et durables. Nous nous bornerons à citer quelques jolies pages entendues à l'audition. D'abord une série de chansons fort bien dites par l'excellent quatuor vocal de la Société : il y en avait cinq *néerlandaises* tout à fait exquises, les unes touchantes, comme le *Vaarwel mijn broeder*, de Walrant; les autres d'un pittoresque charmant comme *Willen wij t'Haesken jaegen*, avec accompagnement de cor. Il y en avait aussi cinq *françaises*, plus légères, vives et claires en général, dont deux jolis *noëls* wallons; l'un, le *Roi des Rois*, est aussi connu en France (imprimé par Ballard en 1703.) La partie la plus impressionnante du programme était celle relative aux chants religieux; l'un du XVIIIe siècle, pour soprano et alto : *Er was een Maegdetje;* puis les pures merveilles de Palestrina (*Kyrie* de la *Missa Brevis*), de

Vittoria (motet : Jesu Dulcis) et le très beau quatuor final de la *Passion selon saint Mathieu* (Ehre sei Gott) déjà si expressive de H. Schütz, le grand précurseur de Bach.

A ces œuvres vocales s'ajoutaient encore trois beaux morceaux de l'école italienne chantés avec beaucoup de style et d'expression par M[lle] L. Fonsny; deux sonates pour deux violons avec accompagnement de Ph.-Em. Bach et Hændel que MM. Zimmer et Ghigo jouèrent à merveille; enfin trois petites pièces pour le clavecin dont M. Minet mit en valeur le pittoresque archaïque des timbres clairs, des ferraillements légers, des notes grêles, des sonorités fugaces.

M. Baroen dirigea avec tact et sûreté les ensembles à capella. Mais nous lui recommanderons à l'avenir d'écourter un peu ses intéressants programmes. M. DE R.

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Aujourd'hui dimanche, en matinée, Parsifal; le soir, Le Barbier de Séville; lundi, L'Enfant Prodigue, et avec le concours de M[lle] Suzanne Vorska : L'Etranger (sous la direction de M. Vincent d'Indy); mardi, Parsifal; mercredi, Lakmé et Les Petits Riens; jeudi, première représentation (reprise) de Louise; vendredi, Carmen; samedi, Parsifal; dimanche, en matinée, Manon; le soir, La Bohème et Paillasse.

Lundi 30 mars. — A 8 ½ heures du soir, à la salle de la Grande Harmonie, concert consacré aux œuvres de M. Arthur Van Dooren, pianiste, avec le concours de M[mes] Fanny Carlhant, cantatrice, Maud Delstanche, violoniste et M. Jean Risler, harpiste.

Location à la maison Breitkopf.

Lundi 30 mars. — A 8 ½ heures du soir, à la salle Æolian, 134, rue Royale, concert donné par M[lle] Madeleine Vizentini-d'Ambrosio, pianiste, avec le concours de M. Alfred d'Ambrosio, violoniste.

Location à la maison Schott frères.

Lundi 30 mars. — A 8 ½ heures du soir, à la salle de la Scola Musicæ, 90, rue Gallait, concert donné à l'occasion de la remise des diplômes aux lauréats des derniers concours.

Au programme : Quintette de Schumann; des œuvres de Charles Lefebvre, Niels Gade, Moskowsky, Saint-Saëns, et l'Enfant Prodigue de Debussy.

Le dimanche 5 avril, à 3 ½ heures, audition d'élèves.

Le lundi 6 avril, à 8 ½ heures du soir, récital de violoncelle et viole de gambe donné par M. Fernand Charlier, professeur à la Scola Musicæ.

Lundi 30 mars. — A 8 ½ heures du soir, à l'ancien Hôtel de Ville de Saint-Gilles (local de la Fédération postscolaire), audition musicale consacrée aux œuvres du compositeur Léon Delcroix, avec le concours de M[me] E. Varny, cantatrice, MM. E. Bosquet, pianiste, Defauw et Onnou, violonistes, Prévost, altiste, Kuhner, violoncelliste et l'auteur, organisée par le « Thyrse ».

Au programme : Trio, quintette, mélodies et pièces de piano.

Mardi 31 mars. — A 8 ½ heures du soir, à la salle de la Grande Harmonie, concert avec orchestre, sous la direction de M. Arthur De Greef, donné par M[lle] Berthe Bernard, pianiste.

Location chez Breitkopf.

Mercredi 1[er] avril. — A 8 ½ heures du soir, à la salle Patria, quatrième concert de l'Union Musicale Belge, consacré aux œuvres de François Rasse. Ce concert, organisé par le Quatuor Zimmer, se donnera avec le concours de M[me] Madeleine Demest, cantatrice et de l'auteur.

Location à la maison Breitkopf.

Dimanche 5 avril. — A 2 heures, quatrième concert du Conservatoire royal (billets roses C 4)

Répétition générale pour les titulaires du Patronat A et de l'abonnement D (billets bleus R 4), le samedi 4 avril, à 2 heures.

On y exécutera Les Béatitudes de César Franck, avec le concours de M[lle] Malnory et de M. Plamondon, solistes des Grands Concerts de Paris; M[lle] Buyens, MM. Henri Seguin et Huberti.

Mardi 7 avril. — A 8 ½ heures du soir, à la salle de la Grande Harmonie, concert donné par M[lle] Louise Desmaisons, pianiste et M. André Hekking, violoncelliste.

Location à la maison Schott frères.

CORRESPONDANCES

ANVERS. — La Société de Zoologie a clos la série de ses concerts d'hiver cette semaine. Nous avons successivement relaté la composition des programmes de ces intéressantes auditions qui, indépendamment des œuvres de répertoire appartenant à toutes les écoles, nous ont fait connaître quelques pages nouvelles et nous ont permis d'applaudir des solistes de talent.

Les deux derniers concerts n'ont pas été moins brillants. La semaine dernière, c'est le maître pianiste Arthur De Greef qui prêtait son concours au concert et jouait avec la parfaite compréhension, la technique à la fois sûre et aisée qu'on lui connaît, l'admirable concerto en *mi* bémol de Beethoven et un *Menuet varié* de sa composition, une œuvre très habilement développée et non moins habilement présentée par l'éminent virtuose. Vivement applaudi et rappelé, M. De Greef ajouta encore un morceau de Scarlatti en *bis*.

Cette semaine, pour la clôture, deux solistes figuraient au programme. M[lle] Lisbeth Meissner,

de l'Opéra flamand, — dont j'ai dit ici même la belle incarnation de Kundry — avait accepté de remplacer Mlle Raveau indisposée. Elle chanta d'une voix chaude et admirablement sonore et avec un style parfaitement classique l'air d'Agathe de *Freischütz* et la ballade de Senta du *Vaisseau Fantôme*. Le succès très chaleureux qui accueillit Mlle Meissner fut partagé par M. Joseph Bonnet, le réputé organiste parisien, qui interpréta avec maîtrise un *Concerto* avec orchestre de Hændel, un *Choral* de Bach et les belles *Variations* de Widor, pour orgue seul.

Notons, parmi les œuvres orchestrales entendues à ces deux concerts, *La Mer*, le beau poème symphonique de Paul Gilson, une *Danse des Sorcières* d'Aug. De Boeck, et la *Symphonie pastorale* de Beethoven. On entendit peu de symphonies au cours de cette saison, aussi faut-il féliciter M. Ed. Keurvels d'avoir inscrit la *Pastorale* à son dernier concert et d'avoir ainsi largement mérité, pour lui et son vaillant orchestre, les applaudissements du public.

— M. G. Walther nous annonce son récital de violon dont le programme offre un vif intérêt. Il est fixé au 3 avril et aura lieu avec le concours de M. G. Lauweryns au piano. C. M.

— Salle de Marbre de la Zoologie. — Mercredi 1er avril, séance de musique de chambre par la Kwartet Kapel, avec le concours de Mme Juliette Matton-Painparé, cantatrice. Au programme : Quatuors de Grieg et Schumann; *lieder* de J. Ryelandt et R. Herberigs.

— Festival de mai (16 et 18 mai). — Le bicentenaire de la naissance de Gluck, que le monde musical fête cette année, a incité les organisateurs du festival à consacrer ces grandes auditions non seulement à des fragments de l'œuvre du célèbre réformateur de l'opéra, mais aussi à l'exécution de compositions dramatiques d'autres maîtres classiques et modernes, parmi lesquels il en est, tel Berlioz, qui ont été directement influencés par les idées et les ouvrages de Gluck.

Voici le programme du Festival :

Première journée (16 mai) : Chr. von Gluck, *Alceste* (ouverture et scène du premier acte, pour soli, chœur mixte et orchestre); Mozart, *Don Juan* (air pour ténor); Beethoven, *Fidelio* (Léonore-ouverture no 3, quatuor du premier acte et grand finale du deuxième acte, pour soli, chœur mixte et orchestre); Weber, *Euryanthe* (ouverture, grand air du baryton, scène et duo pour soprano et baryton); Berlioz, *Les Troyens à Carthage* (quintette, septuor et duo du deuxième acte, *Chasse et Orage*, symphonie descriptive, pour chœur mixte et orchestre.

Deuxième journée (18 mai) : Wagner, *Le Crépuscule des Dieux* (duo du prologue [Brunnhilde et Siegfried] et le *Voyage au Rhin*); Chabrier, *Gwendoline* (prélude du deuxième acte, chœur des fiançailles et épithalame pour soli, chœur mixte et orchestre); Richard Strauss, *Electra* (scène finale d'Electra et Chrysothémis, chœur dans le lointain); Peter Benoit, *La Pacification de Gand* (finale du premier acte, pour basse et chœur d'hommes); Grieg, *Peer Gynt* (*Au matin*, chanson de Solveig (pour soprano), *Dans la halle du Roi des Montagnes*, berceuse de Solveig (pour soprano); Verdi, *Le Bal masqué* (grand air du baryton, quatrième acte); Smetana, *Dalibor* (scène et duo de la prison, pour soprano et ténor); Moussorgsky, *Boris Godounow* (scène du couronnement, pour baryton, chœur mixte et orchestre).

Nous donnons ci-dessous les noms des solistes engagés pour le grand festival de musique dramatique qui aura lieu, sous la direction de M. Frank vander Stucken, les samedi 16 et lundi 18 mai prochains, à 8 heures du soir, dans le Palais des fêtes du Jardin Zoologique à l'occasion du bicentenaire de la naissance de Gluck :

Mmes Francès Rose, de l'Opéra royal de Berlin; Lucyle Panis, de l'Opéra de Paris et du théâtre royal de la Monnaie; Alice Guszalewicz, du Grand Théâtre de Cologne; Bertha Seroen, de l'Opéra Flamand d'Anvers; Mlle Alice Moyaerts; MM. Heinrich Hensel, ténor du théâtre de Hambourg et du théâtre Wagner de Bayreuth; Eric Audouin, ténor du théâtre royal de la Monnaie; Louis Morrisson et Adrien Van Roey, ténors de l'Opéra Flamand d'Anvers; Tillmann Liszewsky, baryton du Grand Théâtre de Cologne; Léon Ponzio, baryton du théâtre royal de la Monnaie; Jean Collignon, de l'Opéra Flamand d'Anvers.

Les chœurs seront chantés par la choral « Arti Vocali » et la « Deutsche Liedertafel ».

BRUGES. — Mercredi 1er avril, à 7 heures du soir, au théâtre, quatrième concert du Conservatoire, sous la direction de M. Emile Mathieu, directeur du Conservatoire royal de Gand, avec le concours de M. André De Vaere, pianiste.

Programme : 1. Ouverture de Freischütz (Weber); 2. Concerto en *la* mineur, pour piano avec orchestre (Schumann); 3. Symphonie en *ut* mineur (Beethoven); 4. Fantaisie sur deux Noëls wallons (J. Jongen); 5. Pièces pour piano solo : A) En rêvant, B) Tziganiana, Préludes extraits de Soirs (Fl. Schmitt), C) Scherzo en *ut* dièse mineur (Chopin); 6. Noces féodales (E. Mathieu).

DRESDE. — Mardi 24 mars a eu lieu à l'Opéra la première de *Parsifal*. Soirée inoubliable. A la répétition générale, le soir précédent, une salle comble d'invités avaient été saisie de la grandeur de l'œuvre. A cette représentation où assistaient la cour et toute la société brillante et artistique de Dresde, on pouvait se croire transporté à Bayreuth. Les décors sont magnifiques. La scène des Filles-fleurs dépasse en splendeur celle de Bayreuth, tandis que le monumental temple du Graal est, avec intention, nous

a dit la régie, beaucoup plus simple. A la répétition générale, une partie du public a oublié, ou n'a pas su que la tradition wagnérienne interdit les applaudissements. Nous avons trois Parsifal, (Vogelstrom, Sölshen et Sost), deux Kundry (Eva Plaschke von der Osten et Hélène Forti), deux Amfortas (Plaschke et Soomer), deux Klingsor (Zador et Pusslitz), Gurnemanz (Zottmayer) Orchestre admirable sous la direction de M. Schuch.

Thérèse Malten, la première Kundry de Bayreuth, assistait à la première.

Camille Waehrer-L'Huillier.

LIÉGE. — Salle de l'Emulation. — Encore une semaine féconde en pianistes! C'est décidément, pour Liége, l'année des broyeurs d'ivoire!... En un récital très touffu, M. Jules Firquet nous conviait, ce mercredi 19 mars, à apprécier son talent certes au-dessus de la moyenne. A dire vrai, M. Firquet n'est pas le fossoyeur qui fouille la terre si souvent remuée des chefs-d'œuvre. Il tente plutôt de se produire dans de l'inentendu. C'est déjà un mérite. Il joue avec une rare aisance, visant à colorer son jeu très fin, très perlé; si l'on peut lui reprocher parfois — défaut de ses qualités — ici, un peu de précipitation dans les mouvements, plus loin, une élégance un tantinet mièvre, un style pas toujours pur, il n'en reste pas moins certain qu'il joue admirablement du piano.

Je citerai comme hors de pair l'exécution qu'il nous donna du *Rondo* de Couperin, évocation idéale du clavecin, et de celui de Schubert, ravissamment détaillé.

Mlle Camille Beaulieu — dont le récital avait lieu le samedi suivant — est plutôt une adepte du son puissant. Je dirai même qu'elle abuse de sa force et vous étourdit presque de sonorité. Très belle technique, au demeurant, doigts faciles et prestes, main gauche remarquable. Quand la sympathique artiste aura acquis la note charmeuse qui manque à son jeu, quand elle aura consenti à mettre un frein à son orgie de pédale, quand enfin, elle tiendra mieux compte de ce que doit être le rendu dynamique d'un *piano* ou d'un *pianissimo* et qu'elle se préoccupera plus du sens intime caché derrière les notes écrites, elle pourra prétendre à une place au premier rang des virtuoses.

Mlle E. Fonariova, qui prêtait son concours à cette séance, doit surveiller la justesse de son émission. Le timbre de sa voix est trop beau et trop prenant, l'intelligence qu'elle apporte à ses interprétations trop supérieure que pour ne pas lui signaler un écueil qui pourrait l'éloigner de la perfection.

Charles Radoux.

— La deuxième représentation du *Château de la Bretèche* a confirmé la réussite de l'œuvre et consacré le succès personnel de M. Albert Dupuis.

En ce moment se succèdent les représentations à bénéfices. Sans nous arrêter à ces manifestations d'intérêt purement local, signalons la dernière représentation, pour cette saison, de la *Hiercheuse*. L'œuvre si pleine de promesses de M. de Béhault a retrouvé aussi le succès, et pourra être maintenue au répertoire.

Samedi, très belle représentation de la *Traviata* avec Mlle Fanny Heldy et le ténor Massart. Elle fut très applaudie. Mlle F. Heldy, dont la voix pure et brillante a tant de sûreté dans le registre aigu, est une délicieuse Violetta; M. Massart est un des meilleurs interprètes que l'on puisse trouver du rôle de Rodolphe.

L. Bernard.

MONS. — Le Cercle Fétis vient d'organiser un beau concert au programme très varié. L'excellente chorale mixte interpréta des fragments du *Franciscus*, de Tinel et la *Naissance de Vénus*, de G. Fauré. Un excellent octuor vocal chanta aussi des pièces de R. de Lattre et G. Fauré. Dans la partie instrumentale, on fit un grand succès au trio op. 11 de Beethoven que Mlle Dinsart, MM. Kicq et Preumont jouèrent en parfaits musiciens. Ce dernier fut particulièrement applaudi dans l'*Abendlied* de Schumann. Quant à Mlle Hélène Dinsart, elle joua une série de pièces de Chopin, Liszt et Saint-Saëns où une fois de plus elle fit admirer son jeu simple, aisé, poétique et sa brillante virtuosité. Cette soirée clôturait la série des concerts d'hiver du Cercle Fétis que M. Duysburgh dirige avec beaucoup d'autorité.

ROTTERDAM. — Le public qui assistait à la dernière séance de la saison de la Société de musique de chambre fit un accueil très sympathique au quatuor d'Amsterdam et j'enregistre avec plaisir les applaudissements enthousiastes à l'adresse des quatre artistes qui ont nom Zimmermann, Herbschleb, Meerloo et Gaillard. Au programme, des quatuors de Mozart, Brahms et Schubert. C'est surtout l'interprétation du quatuor en *la* mineur de Brahms, qui a permis d'apprécier les sérieuses qualités des quatre artistes.

Invité par Mlle Jeannette Cyfer à assister à l'audition de quelques-unes de ses élèves de la classe de piano, je me plais à signaler le très beau succès qu'elle a remporté. Aussi les applaudissements n'ont pas fait défaut. Mme Brandel-Cohen exécuta avec intelligence deux sonates pour piano

et violon de Beethoven. Un bon point à l'élève-accompagnatrice.

A La Haye, la direction du Théâtre royal a été confiée à M. Léopold Roosen, baryton de l'Opéra. Le nouveau directeur a annoncé son intention d'augmenter le cadre des chœurs et de porter le nombre des artistes de l'orchestre à cinquante-cinq.

A Dordrecht, dans leur séance de sonate, Mlle Van Dam et M. Haagmans ont exécuté la sonate en *la* mineur de Lalo, celle en *fa* dièse mineur de J. Huré et pour terminer, la sonate *do* mineur de Saint-Saëns. L'interprétation fut des plus honorables; on n'eut souhaité à Mlle Van Dam qu'un peu plus de puissance et d'élan. J. v. T.

NOUVELLES

— La direction de l'Opéra de Covent Garden de Londres annonce, qu'au cours de la saison d'été qui s'ouvrira fin avril, elle représentera les œuvres suivantes : en italien, *L'Amore dei tre Re* de Montemezzi, *Ballo in Maschera*, *Aïda*, *Falstaff*, *Otello*, *Traviata* de Verdi, *La Bohème*, la *Fanciulla del West*, *Madama Butterfly*, *Manon Lescaut* et la *Tosca* de Puccini, *Don Giovanni*, *Nozze di Figaro* de Mozart, *Gioielli della Madonna* et *Segreto di Susanna* de Wolf-Ferrari, *Pagliacci* de Leoncavallo, *Noël* de Frédéric d'Erlanger et *Francesca da Rimini* de Zandonaï; en français : *Faust*, *Louise*, *Pelléas et Mélisande*, *Roméo et Juliette* et *Samson et Dalila;* en allemand : *L'Anneau du Nibelung*, *Lohengrin*, *Les Maîtres Chanteurs* et *Parsifal*. Trois de ces œuvres sont encore inconnues du public londonien, *L'Amour des trois Rois* de Montemezzi, qui a fait sa réputation en Amérique, *Francesca da Rimini* de Zandonaï, qui n'a pas franchi encore les frontières de l'Italie, et *Noël* de Frédéric d'Erlanger. Ce n'est pas Arthur Nikisch, comme on l'avait annoncé d'abord, mais bien M. Albert Coates, qui dirigera *Parsifal*.

Le tableau de la troupe porte les noms suivants : *soprani*, Mmes Emmy Destinn, Claire Dux, Marie-Louise Edvina, Minnie Egener, Maud Fay, Greta Jonsson, Gertrude Kappel, Nellie Melba, Berta Morena, Rosina Raisa, Myrna Sharlow, Elsa Stralia, Alice Zeppili; *contralti*, Mmes Louise Bérat, Julia Claussen, Charlotte Dahmen, Ruby Heyl, Elvira Leveroni, Louise Kirkby Lunn; *ténors*, MM. Hans Bechstein, Enrico Caruso, Peter Cornelius, Octava Dua, Fontana-Ferrari, Paul Franz, Robert Hutt, Giovanni Martinelli, John Mac Cormack, Johannes Sembach, Dante Zucchi; *basses et barytons*, MM. Aquistapace, Paul Bender, Désiré Depere, Adam Didur, Georges Everith, Jean Föuss, Dinh Gilly, Auguste Kiess, Pompilio Malatesto, Mario Sammarco, Michele Sampieri, Antonio Scotti, Clarence Whitehill. On donnera deux fois la *Tétralogie* et six fois *Les Maîtres Chanteurs* et *Parsifal*.

— *Parsifal* a été représenté avec grand succès au théâtre de Wiesbaden. Tout en déplorant que, par raison d'économie, la direction ait sacrifié les décors mouvants du premier et du troisième acte, la presse locale décerne les plus grands éloges aux interprètes : Mlle Englerth (Kundry), MM. Geisse-Winkel (Amfortas) et Schubert (Parsifal) ainsi qu'à l'orchestre remarquable sous la direction du cappelmeister Mannstaedt.

— Un festival Beethoven, qui ne durera pas moins de six jours, aura lieu à Londres, le mois prochain, du lundi 20 avril au samedi 25, au Queen's Hall. Les neuf symphonies du maître, la série complète de ses concertos de piano, et beaucoup d'œuvres instrumentales et vocales sont inscrites au programme. Les œuvres symphoniques seront exécutées par le London Symphony Orchestra, avec le concours du Chœur Philharmonique de Leeds, sous la direction du capellmeister Henri Verbrugghen. Les solistes engagés sont : Mmes Hélène Gerhardt, Tilly Kœnen, Ada Forrest; MM. Frédéric Lamond, Ernest von Dohnanyi, Max Pauer, Arthur Rubinstein, Efrem Zimbalist, Paul Reniers, Antoine Van Rooy.

— Le conseiller musical de la ville de Londres, M. Carl Armbruster, a demandé sa mise à la retraite et celle-ci lui a été accordée. M. Armbruster est un des fondateurs de la Société Wagnérienne de Londres, aujourd'hui très florissante. Il a été remplacé dans ses fonctions de conseiller musical par un jeune compositeur de talent, M. Bath.

— Le Ministère prussien des travaux publics a répondu aux attaques dirigées par l'Association des architectes allemands contre les plans du nouvel Opéra de Berlin du constructeur Hoffmann. Il a publié, cette semaine, un rapport très étendu où il rencontre, une à une, les objections d'ordre technique formulées contre le projet. D'après ce plaidoyer officiel, les plans de l'architecte Hoffmann n'appellent aucune critique sérieuse. Ils sont aussi parfaits que possible et il faut vraiment y mettre de la mauvaise volonté pour ne pas reconnaître que dans l'ensemble aussi bien que dans le détail la construction du nouvel Opéra de Berlin, conçue d'après ces plans,

répondra à toutes les exigences du progrès architectural moderne. Le Ministère prussien des travaux publics apporte autant de zèle à louer le projet que l'Association des architectes de Berlin avait mis de passion à le démolir. L'aménagement de la salle de spectacle, la disposition des escaliers, l'emplacement des vestiaires, l'éclairage des couloirs, les mesures prises contre les dangers d'incendie, bref, tout ce que les architectes berlinois ont déclaré détestable et conçu dans l'ignorance complète des principes nouveaux de la construction moderne, est devenu, sous la plume du rapporteur officiel, matière à éloges et sujet d'admiration.

Ce sera, à présent, aux députés de la Chambre prussienne, auxquels la Commission du budget soumettra incessamment le projet, à choisir entre les deux appréciations qui lui sont présentées, celle des spécialistes ou celle des ronds-de-cuir.

— Le ministère prussien de l'instruction publique a adressé aux directeurs d'écoles provinciales une circulaire très détaillée sur la façon dont le chant doit être enseigné aux enfants. L'éducation musicale des jeunes Allemands, dit la circulaire, doit être au premier rang des préoccupations pédagogiques. Il importe que dans toutes les écoles prussiennes, les maîtres prennent soin de la voix des enfants et qu'ils soumettent l'éducation de celle-ci à une série d'exercices méthodiques qui en assureront le développement le plus normal. Il importe d'apprendre aux enfants à chanter les *Lieder* populaires de l'Allemagne, à leur faire apprécier le charme de ces créations mélodiques dans lesquelles vibre l'amour de la patrie allemande, d'éveiller le goût musical chez les enfants, afin qu'ils goûtent, de bonne heure, la joie de chanter en chœur et qu'ils se préparent, dès l'école, à l'interprétation des œuvres religieuses et laïques qu'à l'âge d'homme ils seront heureux de connaître. Et la circulaire édicte les prescriptions les plus minutieuses pour que les maîtres ne fatiguent pas ou ne forcent pas la voix des enfants, pour qu'ils leur expliquent clairement le sens des *Lieder* et pour qu'ils exaltent leur jeune imagination devant les beautés de la musique.

— Cet été, des représentations théâtrales à ciel ouvert seront organisées dans le parc public de Liegnitz. La ville a octroyé à cette entreprise d'importants subsides.

— On s'occupe activement en Italie à organiser les fêtes qui célébreront, en août prochain, à Palestrina, le tri-centenaire de la naissance du célèbre rénovateur de la musique religieuse, Giovanni Perluigi Palestrina. Le sculpteur Zocchi a terminé la maquette de la statue du maître, qui sera élevée sur la place de Palestrina, et le comité organisateur des fêtes s'emploie à recueillir les fonds nécessaires à l'exécution du monument. Cette semaine, Pie X a envoyé à Luigi Barberini, prince de Palestrina, la somme de deux mille francs pour stimuler la générosité des donateurs. Pour perpétuer le souvenir de Palestrina, il est également question de réunir dans sa ville natale, une collection aussi complète que possible de ses manuscrits conservés dans les archives de Saint-Jean de Latran, de ses portraits et dessins qui se trouvent dans les dépôts publics et de les exhiber dans une exposition permanente.

— Le très important fonds de documents, conservé aujourd'hui à Munich, sous le nom d'*Archives de la Musique et des Théâtres*, sera incessamment transféré à Berlin. On sait que cette collection, unique au monde, contient plus de 200,000 documents, en toutes langues, relatifs à la vie et aux travaux des musiciens qui se sont succédé, depuis le commencement du XIX[e] siècle jusqu'à nos jours. Toutes les pièces originales ou en copie qui doivent servir à la biographie des compositeurs et des exécutants, tous les articles de critique publiés sur leur œuvre ou sur leur activité artistique, tous les livres d'esthétique, d'histoire et de bibliographie, consacrés aux musiciens de cette période, ont été rassemblés et classés avec soin et constituent un répertoire de renseignements d'une valeur inappréciable. Les conservateurs de ce dépôt littéraire trouveront à Berlin mieux qu'à Munich toutes les facilités désirables pour compléter et tenir à jour cet ensemble de pièces documentaires.

— Nous avons rapporté par quelles tribulations avait passé, ces temps derniers, en Amérique, le célèbre pianiste Paderewsky que des ennemis cachés accusaient d'antisémitisme, et qui, tombé malade à la suite des menaces de mort dont il était l'objet, a dû renoncer à sa tournée artistique aux Etats-Unis. Les journaux américains nous apportent aujourd'hui le texte du serment que voici, prêté par l'infortuné virtuose, pour mettre fin aux attaques de ses ennemis :

« Etat de Californie, El Paso des Robles, 5 février.

» Je soussigné, Ignace-Jan Paderewsky, déféré au serment, je dépose et dis : j'habite Morges, en Suisse ; je suis actuellement de passage à El Paso

des Robles, en Californie. L'année dernière, j'ai été l'objet de nombreuses attaques publiques, injustes, qui ont soulevé l'indignation de beaucoup de mes amis. Pour leur réconfort et pour leur permettre de faire tel usage qu'ils voudront du serment que je prête ici, je jure et je déclare : que je n'ai jamais donné d'argent à aucun journal antisémite quel qu'il soit; que le journal que l'on m'accuse d'avoir fondé m'est absolument inconnu; qu'autant que mes souvenirs me servent, j'ai entendu parler de ce journal, pour la première fois, deux mois après l'apparition de son premier numéro; que je n'ai jamais ni conseillé, ni soutenu le boycottage du commerce des juifs en Pologne, m'étant toujours tenu complètement à l'écart de la politique active de mon pays natal.

» (s.) I.-J. PADEREWSKY ».

Voilà qui montre à toute évidence l'inanité des accusations que des ennemis, aussi lâches qu'audacieux, ont mis en circulation, aux Etats-Unis, contre l'éminent virtuose.

— Au cours d'une récente tournée de concerts qu'elle a faite en Italie, la petite violoniste hongroise Ibolyka Gyarfas, dont on se rappelle les succès à Londres et à Ostende, a eu l'insigne honneur de jouer, à Gênes, sur le violon de Paganini, un superbe Guarnerio del Gesu, conservé religieusement au Musée de la ville. La jeune virtuose, élève de Jenö Hubay, a joué sur le précieux instrument des pièces de Bach, Hændel, Hummel, ainsi que *Le Streghe* de Paganini. Le syndic de Gênes a remis à Mlle Gyarfas un procès-verbal officiel, attestant qu'elle a été admise à faire vibrer l'âme du violon de Paganini.

BIBLIOGRAPHIE

EDOUARD SCHURÉ. — *La Druidesse*, précédé d'une étude sur le réveil de l'âme celtique. Paris, Perrin, in-12.

Une fois de plus, notre éminent confrère Edouard Schuré a pris la forme dramatique pour évoquer les mondes disparus, les âmes primitives, les passions des races anciennes. L'âme celtique le passionnait plus que toute autre, et même, dans sa pensée, cette première étude n'est que le début d'une série de *Visions de l'histoire de France*, « d'où l'âme celtique ressortira comme l'arcane et le principe cristallisateur de la synthèse nationale ». Dans une introduction savante à son habitude, mais émouvante de sincérité, éloquente de fierté, M. Schuré expose les étapes de ce réveil des vieilles traditions, de l'antique poésie de notre sol. « Comme les vagues de l'Atlantique fouillent la côte bretonne et sculptent ses caps, ses golfes et ses falaises de leurs écumes débroussées, de même les vagues du temps travaillent et sculptent la race française assise sur le roc celtique. » Chateaubriand fut le premier : aussi le volume lui est-il dédié : « Au premier évocateur de Velléda, au maître enchanteur des Celtes de France, je dédie ce drame conçu dans une vallée d'Alsace. J'ai cueilli cette couronne votive sur un chêne des Vosges, parmi les pierres druidiques. Humblement, je la suspends à la tombe glorieuse et solitaire, dressée au-dessus de l'Océan. » Puis, c'est La Villemarqué, Renan; enfin, Le Goffic, Le Braz... M. Schuré parle aussi de l'héroïsme gaulois, de l'invasion romaine, des Druides... L'action même de son drame se passe au temps de Vespasien, entre la décadence romaine et l'aurore française, vers l'an 70. Le héros est un descendant de Vercingétorix. H. DE C.

ALBERTO BACHMANN : *Les grands violonistes du passé.* — Paris, librairie Fischbacher, 1 vol. in-4°.

Ce n'est pas la première fois que M. Bachmann consacre son temps, et quelque chose en plus, à célébrer ses illustres prédécesseurs dans l'art du violon. Nous avons déjà signalé ici son *Guide du violon*, où il avait groupé maints renseignements intéressants : notes de lutherie, reproductions d'instruments et de marques, listes de violonistes, avec dates, listes de luthiers, indications d'œuvres. On ne s'étonnera pas de ne pas retrouver ces à-côté précieux dans le grand volume qu'il vient, luxueusement, de faire paraître. Il ne s'agit ici que des maîtres du violon, de quelques-uns : une quarantaine. Chacun d'eux a sa notice biographique, son portrait (pas toujours commode à trouver, sans doute), la liste de ses œuvres, et même, très souvent, le catalogue thématique de ces œuvres. C'est ce que l'on trouvera de plus neuf ici, sans compter, bien entendu, les observations personnelles, les souvenirs, les renseignements, dont, à l'occasion, le texte est émaillé. Citons, comme monographies particulièrement précieuses par cette documentation spéciale thématique, les articles consacrés à Baillot, Corelli (62 pages, dont 58 de thèmes d'œuvres), Joachim, Kreutzer, Leclair (24 pages), Locatelli, Paganini (56 pages), Rode (42 pages), Sarasate, Spohr, Tartini (53 p.), Vieuxtemps, Viotti (44 pages), Vivaldi (20 pages). On voit assez l'utilité de ce bel ouvrage, particulièrement pour l'étude des anciennes écoles du violon, une sorte de tableau généalogique général de ces écoles complète le volume. H. DE C.

G. Cucuel. — *Les Créateurs de l'Opéra-Comique français.* — Paris, Alcan (Les Maîtres de la musique), in-12.

Il s'agit surtout ici du *genre* de l'opéra-comique au xviiie siècle, nous dit l'auteur, non du *théâtre*, et par suite, des œuvres plutôt que des compositeurs. On le regrettera, si, comme il est à craindre, certains de ces compositeurs ne doivent pas être étudiés plus tard en eux-mêmes. On comprendra cependant cette manière de voir, et l'utilité d'un coup d'œil général sur le genre et son évolution. M. Cucuel, que de nombreuses études préalables ont rendu très maître de son sujet, passe donc ainsi en revue : les origines de l'opéra-comique au début du xviiie siècle où le mot devient courant; sa place à la Foire et à la Comédie italienne, si curieuse à suivre; et dès lors, plus particulièrement, l'opéra-bouffe italien et son influence; puis les maîtres du genre : Dauvergne, La Ruette, Blaise, Gluck, Duni, Monsigny, Philidor (ces deux-ci mériteraient chacun un volume), Grétry; enfin, à la veille de la Révolution, les débuts de Dezède et Dalayrac. Une amusante conclusion nous fait apercevoir l'avenir du genre, ses dérivés, ses modifications, dans les deux voies du vaudeville (et de la revue), de la comédie lyrique (et de l'opérette); et aussi son influence même sur les maîtres allemands de l'époque, qui s'en sont manifestement nourris. H. de C.

Z. de Wyzewa. — *Beethoven et Wagner.* Essais d'histoire et de critique musicales. Paris, Perrin, in-8° avec portraits.

C'est une nouvelle édition, mais notablement refondue, d'un livre bien connu et assez ancien déjà (1898). M. de Wyzewa n'a gardé qu'une partie des études qu'il avait consacrées à la jeunesse de Beethoven, à sa vieillesse, à *Fidélio*. Mais il leur a joint les pages que *La Revue des Deux-Mondes* a publiées, en ces derniers temps, sur la comtesse Thérèse Brunswick, sur Thérèse Malfatti, sur les rapports de Beethoven avec Schubert, sur « un faux précurseur de Beethoven », le désormais fameux Rust. De même, s'il a repris ses chapitres wagnériens inspirés des travaux de Chamberlain, Wolzogen et autres, il a ajouté une étude serrée des *Mémoires*, des *Lettres*, de la personnalité trop méconnue de Minna... L'ancien familier de Bayreuth se retrouve ici, dans cette protestation de son avant-propos : « Du respect que mérite, de notre part à tous, la mémoire de Richard Wagner, et qui, chez moi notamment, s'accompagnera jusqu'au bout de la plus fidèle et tendre gratitude pour le gracieux initiateur de ma génération aux jouissances souveraines de l'émotion et de la beauté musicales. » C.

L. *Augé de Lassus*, Saint-Saëns. Paris, libr. Delagrave, in-12, avec 8 planches.

Camille Saint-Saëns, numéro hors série publié par « Le Guide du Concert » — in 8e avec illustrations.

N'y a-t-il pas quelque excès dans ces biographies du vivant du maître dont elles parlent et auxquelles elles s'adressent? J'entends bien que c'est afin qu'il en jouisse lui-même; mais pourquoi toujours recommencer alors? Nul compositeur n'aura été l'objet de plus d'ouvrages, de brochures, d'articles, de répertoires documentaires que M. C. Saint-Saëns, et depuis longtemps, et bien avant qu'il achève d'écrire, puisque sa belle vaillance poursuit toujours la carrière si tôt ouverte devant lui. Enregistrons ces deux études nouvelles. L'une, celle de M. Augé de Lassus, n'est pas une biographie dans les règles; ce sont des souvenirs, des témoignages et des amitiés, d' « un admirateur enthousiaste » qui fut le collaborateur littéraire du musicien, qui l'a suivi de près et cause avec nous à son propos. C'est vivant, varié, attachant. L'autre, plus générale, plus documentaire, envisage tous les aspects si divers de la personnalité du maître : trente articles y suffisent à peine. MM. Prod'homme, Gigout, Huré, Paul Viardot, P. d'Estrée, Bonnerot, Emmanuel, Fannière, Ceillier, Marc-David, G. Bender, L. Vierne, Philipp, Pillois, Chantavoine, Sizes, Boschot, Casella, Le Borne, ont parlé de Saint-Saëns dans sa biographie, son esthétique, son écriture; sa musique dramatique, symphonique, religieuse, pianistique, mélodique; ses productions littéraires; ses goûts de voyageur, d'homme de science, d'acousticien; ses rapports avec les syndicats, les jeunes musiciens, les animaux... que sais-je?

Et de nombreux portraits, de la musique, des caricatures, ornent avec utilité ces pages très étudiées. C.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, rue du Persil, 3. — Téléphone A 6208.

VOL. LX. N° 14. 5 AVRIL 1914.

LE GUIDE MUSICAL

REVUE INTERNATIONALE DE LA MUSIQUE ET DES THÉATRES

Directeur : Maurice KUFFERATH

SOMMAIRE

Administration : 3, rue du Persil, Bruxelles (Téléphone A 6208)

PARIS LE NUMÉRO

BRUXELLES 40 CENTIMES

Le Guide Musical

Revue internationale de la Musique et des Théâtres Lyriques

Fondé en 1855 — **Paraît le dimanch**

DIRECTEUR : **Maurice KUFFERATH**

RÉDACTEUR EN CHEF A PARIS : **H. de CURZON**
7, rue Saint-Dominique, 7

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : **Eugène BACHA**
Avenue Montjoie, 83, Uccle-Bruxelles

Tout ce qui intéresse la rédaction du *Guide musical*, doit être envoyé à M. EUGÈNE BACHA, 83, avenue Montjoie, Uccle-Bruxelles.

Tout ce qui intéresse l'administration, doit être envoyé à l'imprimerie TH. LOMBAERTS, 3, rue du Persil, Bruxelles.

Principaux Collaborateurs

Ed. Schuré. — Maurice Kufferath. — Julien Tiersot. — J. Houston Chamberlain. — Dr Istel. — H. de Curzon. — Georges Servières. — Albert Soubies. — Franz Hacks. — H. Fierens-Gevaert. — Th. Lindenlaub. — Etienne Destranges. — Julien Torchet. — Raymond Bouyer. — Michel Brenet. — Henry Maubel. — Ed. Evenepoel. — Gustave Samazeuilh. — Ernest Closson. — M. Daubresse. — J. Brunet. — Calvocoressi. — F. Guérillot. — J. Guillemot. — A. Lamette. — Frank Choisy. — L. Lescrauwaet. — G. Campa. — Alton — Montefiore. — E. Lopez-Chavarri. — E. Bourdon. — A. Goullet. — Ch. Martens. — J. Dupré de Courtray. — Oberdœrfer. — M. Margaritesco. — Ch. Cornet. — Henri Dupré. — A. Harentz. — H. Kling. — May de Rudder. — Gustave Robert. — Marcel De Groo. — J. Daene. — J. Robert. — Dr David. — G. Knosp. — Dr Dwelshauvers. — Knud Harder. — M. Brusselmans. — Carlo Matton. — E.-R. de Béhault. — Paul Gilson. — Paul Magnette. — Maria Biermé. — Camilla Wahrer-L'Huillier.

ABONNEMENT :

France et Belgique : 12.50 francs. — Union Postale : 14 francs. — Pays d'outre-mer : 18 francs

EN VENTE

BRUXELLES : **DECHENNE**, 14, Galerie du Roi. — **JÉROME**, Galerie de la Reine.
SCHOTT FRÈRES, rue Saint-Jean, 30. — **Fernand LAUWERYNS**, 38, rue Treurenberg.
BREITKOPF ET HÆRTEL, Coudenberg, 68.
PARIS : **Librairie FISCHBACHER**, 33, rue de Seine. — **M. MAX ESCHIG**, 13, rue Laffitte
Maison GAVEAU, 45 et 47, rue La Boëtie.

60me ANNÉE. — Numéro 14. 5 Avril 1914.

LE GUIDE MUSICAL

LETTRES INÉDITES
DE
Lesueur, Cherubini et Boïeldieu
adressées à J. Janssens (1).

Les œuvres de Jean-François-Joseph Janssens, né à Anvers le 29 janvier 1801 et mort dans la même ville le 3 février 1835, forment un ensemble de huit volumes manuscrits, plus un recueil de pièces diverses et d'autographes, dont il va être reproduit plusieurs, conservés à la Bibliothèque municipale d'Anvers.

Elève de son père, maître de chapelle, Janssens, après avoir étudié auprès de Lesueur à Paris, devint notaire à Hoboken, puis à Berchem, enfin à Anvers. Le siège de cette ville le contraignit à se réfugier à Cologne. A peine arrivé, il fut victime d'un incendie qui anéantit, avec l'hôtel où il était descendu, tous ses papiers. Il en conçut une telle douleur qu'il devint fou et mourut quelques années plus tard, dans sa ville natale.

Janssens s'était fait remarquer par des œuvres de musique d'église, des cantates, des symphonies, deux opéras comiques, des fantaisies pour musique d'harmonie, des romances, etc. Vingt-cinq ans après sa mort, quelques Anversois prirent l'initiative de célébrer sa mémoire, dans une cérémonie funèbre et par l'érection d'un modeste monument au cimetière.

Le neuvième volume des papiers de Janssens conservés à la bibliothèque de la ville renferme les lettres suivantes (inédites) de Lesueur, de Boïeldieu et de Cherubini :

I. — Lettres de Lesueur.

Mon cher Monsieur Janssens,

J'ai lu et examiné avec soin le mottet à grands chœurs *Converte Domine*. que vous m'avez envoyé, et qui est composé de quatre morceaux. Il y a partout du goût, de la grâce, de l'énergie même ; il y a de la chaleur, de l'inspiration, et déjà l'habitude de maîtriser vos idées et suivre vos *motifs* qui sont pittoresques.

Une ou deux bonnes années de classe à Paris, avec l'étude suivie et constante des meilleurs modèles, vous feroient certainement aller très loin, et vous ouvriroient toutes les portes du beau idéal dans la *composition musicale*. Vous pourriez même prétendre, après ces études, au grand prix de composition, qui mène à Rome aux frais du gouvernement.

Il ne vous manque qu'une chose jusqu'à présent, c'est l'art, dans un morceau, de rendre constamment les *tons* et *modes secondaires*, parents du ton principal de ce morceau. Il ne suffit pas que le *motif* se suive bien quant au dessin rythmique ; il faut en outre que le lien secret de la série harmonique unisse tout le corps d'un *air* ou d'un *chœur*, non pas par un simple voisinage d'idées harmoniques, mais par une *filiation* de ces idées qui naissent l'une de l'autre, et où tous les *tons* et les *modes secondaires* soient véritablement gouvernés par le *ton principal* du morceau, par ce *ton*, enfin,

(1) D'après les originaux conservés à la Bibliothèque municipale d'Anvers.

qui doit être la pièce essentielle de la machine et autour de laquelle tout le reste doit tourner en en tirant sa force harmonique et mélodique. Un seul *ton étranger* qui n'a plus de rapport avec le *ton* premier et dernier du morceau, casse tous les ressorts musicaux et détruit l'effet qui, au contraire, seroit très grand en obéissant aux lois naturelles d'une véritable *série harmonique* qu'on ne peut jamais offenser sans détruire une partie des sensations d'admiration qu'on auroit portée dans l'âme de l'auditeur.

Je vous écris cela, parce que vous êtes capable de m'entendre, et qu'avec les dons que la nature vous a faits, vous devez aller au *grand*, à la haute peinture musicale, à la *perfection*, et vous faire, dans cet art si puissant sur le cœur humain, une réputation au-dessus du vulgaire, et à laquelle, sur un premier aperçu, je vous avois déjà dit que vous pourriez prétendre par vos étonnantes dispositions.

Quand vous aurez quelques productions nouvelles, envoyez-les moi; je serai toujours enchanté de vous donner mes avis, et de vous prédire la gloire qui vous attendra dans cet art, si vous prenez le temps de vous en occuper dès votre âge, comme l'ont fait sérieusement les Philidor, les Gluck, les Mozart, les Mehul, les Cimarosa, les Paësiello, les Piccini, les Sacchini, les Haydn, les Hændel, etc.

Je suis pour la vie, avec l'attachement que je porte à votre talent.

Votre entièrement dévoué,
Le chevr Le Sueur,
Mbre de la Légion d'honneur,
cordon de St-Michel,
membre de l'Institut de France,
Surintendant de la Mque de la Chapelle du Roi.

7 mai 1822.

* * *

Mon cher Monsieur Janssens,

C'est avec un grand plaisir que j'ai reçu de vos nouvelles par un de vos amis d'Anvers qui me paroit un aimable homme et très instruit.

Je suis fâché que d'autres intérêts que ceux de la gloire et des contrariétés vous ôtent les moyens de suivre à Paris la carrière de composition musicale, et vos études à cet effet; d'autant plus que ces études, avec deux ans de travaux suivis, eussent pu vous mener à remporter un premier prix à l'Institut; ce qui vous eut fait pensionnaire à l'académie de Rome, comme M. Lebourgeois l'an dernier et cette année M. Ermel (1) votre compatriote belge, tous deux mes élèves, et qui, avec un travail non interrompu, sont venus à bout de gagner chacun un grand prix qui les a menés à Rome.

Les brillantes dispositions que j'ai reconnues dans vos compositions d'essai, et le génie précoce qu'il m'a semblé y découvrir, me font encore croire que d'autres idées étrangères aux beaux-arts, ont peut-être eu tort de vous faire abandonner cette émulation musicale qui eût pu vous être utile; et vous faire arriver, sans doute, à la satisfaction de vous distinguer et de devenir un compositeur, qui, par la suite, eût pu honorer son païs. Je conserve toujours pour vous l'amitié que m'ont inspiré votre conduite honorable et vos étonnantes dispositions pour l'un des arts les plus puissants, la composition musicale.

J'ai l'honneur de vous saluer de tout mon cœur.

Le cher. Le Sueur,
membre de l'Institut de France,
Surintendant de la Mque de la Chapelle du Roi.

22 septembre 1823.

* * *

Mon cher monsieur Janssens, j'ai lu attentivement votre dernière messe terminée, et que vous avez fait exécuter en Belgique. Toujours mêmes progrès, même génie musical, et même goût dans la distribution de votre vocale et votre orchestre. Vos instruments accompagnent bien vos chants, en sont bien les images, et en font ressortir l'expression. C'est toujours à quoi il faut continuer de vous attacher, pour que vous restiez dans le cercle de la *musique-peinture*, de la musique qui va droit au cœur; et vous y resterez en sachant maîtriser vos idées comme vous le faites, et en n'abandonnant jamais cette nature vraie *qui ne laisse jamais apercevoir l'effort.*

Le projet de votre seconde messe est bien conçu : son plan est juste, son dessin bien distribué; tout cela vous inspirera de la musique à la fois chantante, verveuse et expressive. Ses diverses portions, je le vois, n'offriront qu'un seul *tout* où tous les morceaux s'appartiendront par une couleur générale, sans nuire à chaque coloris particulier. Vous me prouvez que vous avez parfaitement senti que la variété n'est pas dans le

(1) De ces deux « prix de Rome », Constant Ermel eut seul quelque notoriété. Il se fit un peu connaître à l'étranger; à Paris, où il eut un ouvrage reçu, mais non joué, à l'Opéra, il fut professeur de piano.

désordre des idées et des modulations, quoiqu'il n'y ait rien d'aussi varié que le désordre ; mais que c'est dans l'*unité* même où chaque chose différente se rattache, qu'il faut trouver cette variété qui plaît à tous et reste toujours dans la nature.

Je vous conseille aussi de rechercher un bon poëme d'opéra qui soit de sentiment, et puisse donner de la prise à de beaux et grands développements musicaux. Je suis persuadé que vous y réussirez grandement et que ce sera un nouveau moyen de vous faire honneur en honorant votre patrie. Depuis quatre ans que vous m'avez communiqué vos études, vous avez fait d'étonnants progrès, et je me ferai toujours gloire de vous voir, par vos nouveaux efforts, arriver au plus haut degré de l'art où vous pouvez atteindre. Travaillez toujours avec le courage que je vous connois, et en suivant cette même route du naturel, dans la mélodie vraie ; l'harmonie pittoresque, le beau dessein, et surtout, la grande expression ; et je vous prédis que vous n'aurez qu'à vous applaudir d'avoir parcouru cette brillante carrière des beaux-arts, car vous êtes né compositeur.

Vous continuerez de me communiquer vos nouveaux ouvrages, et je les examinerai avec le plus grand intérêt.

Je suis, pour la vie, tout dévoué à votre gloire future, et aux succès réels qui vous attendent.

Le Cher Le Sueur,
Surintendant de la musique de S. M.

Paris, ce 10 juin 1824 (1).

* * *

Mon cher Monsieur Janssens,

J'ai reçu de vos nouvelles par vos aimables amis d'Anvers ; ils m'ont fait l'honneur de me venir voir plusieurs fois, et j'ai causé art avec eux, avec d'autant plus de plaisir que ce sont deux hommes à talent.

J'ai lu et examiné avec soin votre nouvelle partition ; j'y ai trouvé de grands progrès, un bon goût de chant, une mélodie naturelle, une harmonie bonne et sans cahot, un orchestre pittoresque qui peint bien ce que disent les chanteurs et ce que demande la couleur musicale de chaque situation.

Vous y avez senti l'attrait des scènes, et la correspondance dramatique du sujet.

Vous avez voulu, comme je le vois, que, dans chaque morceau, les modes secondaires fussent parents du ton principal de ce morceau. Vous n'avez point entassé l'un sur l'autre des modulations étonnées de se trouver ensemble. Vous avez eu des rythmes correspondants et rentrant bien les uns dans les autres ; vous avez voulu de l'unité en tout et point de phrases musicales hétérogènes ou ennemies les unes des autres. Vous avez voulu une série harmonique sévère, obéissante aux loix de la nature musicale qui ne veut point que, dans un même morceau à motif suivi on force (sous prétexte d'une science fausse et qui n'est que de l'ignorance) on force, disons-nous, les loups de se trouver avec des agneaux, ce qui, comme on le voit quelquefois, ne produit qu'un être musical extraordinaire à tête de femme, corps de cheval et queue de poisson, pour l'amusement des niais et des badeaux qui s'écrient : « C'est superbe, parce que je n'y sens et n'y comprens rien ».

Vous avez eu de l'*accent* fondu dans une mélodie expressive et qui vient de l'âme. Vous avez sagement évité tous les effets trompeurs d'une mode passagère, morte le lendemain ; et c'est ce qui vous maintiendra dans une Route Vraie, comme celle de Mozart ; vous avez senti ce qui est beau ; et quand on a, une fois, senti ce vrai beau, on ne le quitte pas, il est trop entrainant. Je vous vois, dans l'avenir, ne jamais quitter le chemin des grands maîtres, ce chemin qui les a faits ce qu'ils sont, qui les a empêchés de chercher midi à quatorze heures, qui, enfin, les a fait aller si loin, et les fera durer comme Raphael.

C'est que la nature avoit crié à leur âme, que les productions des hommes de génie n'étoient pas de mode, par la raison que le langage des passions étant toujours le même chez les hommes, la langue du grand compositeur ne peut pas plus changer que celle du grand peintre et du grand poëte, parce que tous trois s'adressent au cœur de l'homme de tous les temps, toutes les générations le sentent également. Il n'y a, en musique, que la manière d'exécuter et de chanter qui peut subir quelques caprices d'une mode passagère, mais les partitions de Hasse, de Jomelli, de Mozart, d'Haydn, de Gluck, de Philidor, de Grétry, de Païsiello, de Cimarosa, de Méhul, etc., etc., dureront autant que les hommes chanteront leurs passions et leurs sentiments. Il en sera de même des plus anciens, tels que Marcello, Pergolèse, Buranello.

Allez toujours dans ces Routes vraies, et Regardez en pitié tout ce qui s'en écarte. Quel dommage que vous ne puissiez passer à Paris dix-

(1) Cette lettre est adressée rue du Dauphin, nº 11, à Paris. Les deux précédentes l'étaient place de la Comédie, à Anvers.

huit mois ou deux ans, pour une entière perfection.

Adieu, mon cher monsieur Janssens ; toutes les fois que vous me donnerez de vos nouvelles, vous me ferez toujours plaisir.

LE SUEUR.

Ce 8 septembre 1824.

* * *

Mon cher monsieur Janssens, j'ai vu votre aimable artiste qui m'a donné de vos nouvelles; nous avons parlé art, Belgique, et beaucoup de vous. Donnez-moi toujours digne de vos travaux et ce que vous faites en musique. Vous savez que tout cela m'intéresse.

Je suis pour la vie votre tout dévoué.

LE SUEUR.

19 septembre 1824.

* * *

Les deux lettres, de Cherubini et de Boïeldieu, que voici, contrastent par leur froideur ou leur politesse banale, avec ces admirables pages du vieux maître, dont les disciples furent, parmi bien d'autres plus obscurs, Berlioz, Thomas, Gounod. A côté des leçons écrites de Le Sueur, ces deux lettres ne décèlent qu'une indifférence à peine dissimulée sous d'aimables formules. Le rapprochement des dates est significatif; Janssens avait communiqué le manuscrit d'une messe de sa composition à Cherubini, qui le lui rendait le 21 juin; le lendemain, le jeune compositeur anversois priait Boïeldieu, qu'il considérait comme un maître, de vouloir bien l'examiner. Celui-ci, tout poliment d'ailleurs, s'empressait, le jour même, de retourner la partition à son auteur.

II. — LETTRE DE CHERUBINI.

J'ai examiné votre messe, Monsieur, et j'en ai été en général satisfait. Il existe dans le cours de cette composition quelques négligences qu'il vous sera facile de corriger, pour les faire disparaître. Vous êtes assez instruit pour bien faire, il ne dépend donc que de vous de le vouloir.

Je me réjouis d'avoir fait la connaissance et de votre personne et de votre talent, et j'espère que ce ne sera pas la dernière fois que vous me procurerez le plaisir de voir encore de vos productions.

L. CHERUBINI.

Ce 21 juin 1825.

III. — LETTRE DE BOÏELDIEU.

Monsieur,

J'ai l'honneur de vous renvoyer votre partition que je n'ai pas eu le temps d'examiner dans tous ses détails, mais l'ensemble m'a paru d'un faire facile et d'un bon goût de musique, j'y ai remarqué des incorrections qui sûrement vous sont échappées et qu'il vous sera facile de faire disparaître en y portant toute l'attention et toute la rigidité que demande ce genre de composition.

Votre orchestre me paraît écrit dans une bonne intention sauf les incorrections précitées, vos deux fugues quoiqu'écrites en fugues libres ont besoin d'être récrites puisque le moindre changement dans le sujet en demande dans le courant du morceau. Vos réponses ne sont point exactes et vous admettez des accords qu'on vous reprochera j'en suis sûr dans ce genre de composition — par exemple, la 6/4 des sauts de fausse 5te dans le chant et quelques fausses relations. Je vous le répète, Monsieur, il est très facile de faire disparaître ces fautes, mais ce qui ne se donne point, c'est un tour facile dans la phrase, un bon goût de chant et plusieurs parties de votre ouvrage me paraissent réunir ces qualités essentielles.

J'ai l'honneur d'être votre

très humble et très obéissant serviteur,

BOÏELDIEU.

Ce 22 juin 1825.

* * *

Le dernier document manuscrit important de ce dossier, de trois ans postérieur, est une lettre de Madame Lesueur :

Paris, ce 11 juillet 1826.

Mon cher Monsieur Janssens,

Vous nous accusez sans doute d'oubli et d'indifférence à votre égard, puisque mon mari n'a pas répondu à votre lettre, si aimable qui nous a été remise par M. Borremans. Nous avons été enchantés d'avoir fait cette connaissance et nous vous remercions de nous l'avoir procurée.

Vous excuserez mon mari de ne pas vous répondre lui-même en ce moment. Mais nous avons éprouvé le malheur irréparable de perdre notre fille aînée et depuis cette époque M. Lesueur est excessivement souffrant; il n'a pas le courage d'écrire à ses amis qui l'ignorent encore, et il faut que ce soit moi, sa mère! qui aie cette force, vous pouvez sentir ce que cette tâche a de douloureux! pourtant il faut se soumettre. Quand vous nous écrirez ne parlez pas de ce malheur, j'ai eu trop

peur de perdre aussi M. Lesueur pour ne pas lui éviter tout souvenir pénible ! C'est je crois ce qui m'a donné le courage de surmonter ma profonde douleur, ou du moins de la dérober à ses yeux. Plaignez-nous !

Quant à l'amitié que nous vous avons vouée, vous devez être bien sûr que jamais rien ne pourra l'altérer ; M. Le Sueur me charge de vous en renouveller l'assurance et de vous dire qu'il regrette vivement qu'une si grande distance vous tienne éloigné de lui, mais qu'il ne vous oublie pas ; je puis, moi, vous l'assurer, car nous parlons très souvent de vous.

Agréez, Monsieur Janssens, l'expression sincère de notre amitié, et tous nos vœux pour votre bonheur.

Adeline Le Sueur,
née de Courchamps (1).

J.-G. Prod'homme.

MADAME ROLAND
au Théâtre Lyrique de Paris

Le Théâtre Lyrique de la Gaîté continue à nous faire connaître quelques-unes des œuvres lyriques jouées en ces derniers temps sur les scènes de province. Ne nous en plaignons pas, surtout quand il s'agit d'une œuvre sérieusement conçue comme *Madame Roland*, la partition de M. Félix Fourdrain, dont la valeur a été signalée ici l'an passé, au moment de ses représentations à Rouen. Le livret de MM. Bernède et de Choudens a le défaut inhérent à ces sortes de sujets : un épisode historique et réel paraît toujours réduit, mesquin, hors de proportions, sur la scène, et perd infiniment de son intérêt. De plus, on est forcé de ne l'exposer que par tranches, parfois exagérément distantes. Ici, le premier acte nous montre Roland quittant la paix de sa villégiature pour se lancer dans la tourmente, et le second, déjà, nous fait assister à sa chute du pouvoir à la fin de toute sa carrière publique. Un tableau entier vient ensuite permettre à Mme Roland de sacrifier son amour pour Buzot en le faisant fuir sans elle ; un autre la montre préparant la fuite de sa petite fille et attendant la prison ; le dernier, enfin, fait passer sous nos yeux la charrette de mort... Pourtant, on sait bien que ce drame par apparitions a une unité foncière : le caractère même de son héroïne ; et qu'ainsi traité, le sujet a aussi ses qualités, car il était plus réellement intéressant et digne d'une œuvre lyrique de nous montrer l'envers des événements, la lutte passionnelle sous l'effort patriotique, la femme sous l'héroïne..., et d'évoquer ce que nous supposons que fut la vie intime des personnages.

M. Félix Foudrain devait trouver ainsi d'excellentes occasions de mettre en relief son talent d'expression musicale, toujours attachant dans ses œuvres, et n'a pas manqué de les saisir. Il y a de la finesse et de l'élan, sans lourdeur, dans les quelques ensembles populaires, au début et à la fin. Et si certains élans, certaines fièvres sont un peu facilement grandiloquentes, comment, pour être vrai, évoquerait-on cette période d'enthousiasme et de foi de la Révolution, et précisément la séduisante et fière figure de Manon Roland, sans un peu de cette grandiloquence dont chacun se grisait alors à qui mieux mieux? On ne peut d'ailleurs que louer la sobriété, d'autant plus expressive, des effets attendus de théâtre, comme ceux du dernier tableau, devant la grille du Palais de justice, dans la neige, au petit jour, lorsque Buzot envoie un dernier adieu à Manon, au-dessus des cris de mort de la foule. Surtout, on appréciera la jolie demi-teinte des scènes intimes, celles où Manon se rencontre avec Buzot (et qui font penser, non à l'autre Manon, mais à Charlotte, et rappellent en tous cas, que le musicien fut élève de Massenet), celles où elle force son imagination à ne songer qu'à sa fille, où elle la berce dans ses bras, où elle l'entoure d'une sollicitude suprême. On saura gré enfin à M. Fourdrain de l'importance qu'il a donné à l'expression instrumentale de son œuvre. Les préludes ou interludes sont très développés ici, et les dessous du dialogue lyrique très nourris, mais toujours sans débauche de couleurs polyphoniques.

Cet orchestre a été très heureusement mis en valeur, nuancé si l'on peut dire, par le geste adroit et souple de M. Louis Masson, dont j'ai déjà signalé l'apparition au pupitre, mais qui faisait en quelque sorte ses débuts officiels à Paris à cette occasion. Mlle Charbonnel ne pouvait que trouver un rôle pleinement à son avantage dans Manon : elle y a déployé à l'aise sa belle voix chaude, son style plein d'élan, que complète

---

(1) Cette lettre est adressée :
A Monsieur
Monsieur Janssens
Place de la Comédie
à Anvers.

une fière silhouette de femme. M. Vezzani, comme chanteur, a fait preuve de sérieux progrès dans Buzot. Il sait plier sa belle voix à une diction souple, bien conduite, et de plus, seul à peu près, on comprend toutes ses paroles. M. Cotreuil ne manque pas de relief dans Roland, et Mlle Mirey de grâce dans la servante de Manon. La mise en scène est pittoresque et les décors aussi. Vif succès au demeurant.

H. de Curzon

LA SEMAINE

PARIS

A L'OPÉRA-COMIQUE, nulle semaine sans bon travail reprise intéressante, début ou rentrée, méritant d'être signalé. Notons cette fois une excellente reprise du *Barbier de Séville* avec Mme Nicot-Vauchelet, spirituelle de jeu, étincelante de brio vocal (dans *Lakmé* aussi), entre MM. Francell, Delvoye, Vigneau et Azémart, quatuor émérite; le tout dans une mise en scène et des décors nouveaux, plus *meublés*, plus couleur locale, et avec des chœurs d'une vie plus vraie. A l'horizon, *La Péri*, de M. Dukas, s'annonce avec Mlle Trouhanova : prenons bonne note de la place nouvelle et plus régulière que semble prendre ici le ballet-mimé, celui qui est une action, qui a de la poésie, et ne vit pas uniquement de grands ensembles. Et pendant que nous y sommes, recommandons une fois de plus la reprise d'un petit chef-d'œuvre justement créé ici-même, *Une aventure de la Guimard*, de M. Messager, où Mlle Chasles était, et serait toujours, d'une grâce et d'une distinction si achevées. — On prévoit également, comme prochaine, une réapparition de Mlle Bréval dans *Carmen*. Déjà, au Trocadéro, dans une matinée de bienfaisance, elle y retrouva le plus vif succès, avec le second acte, où M. Franz était son partenaire magnifique. C.

TRIANON-LYRIQUE a remonté, coup sur coup, *La Vivandière*, de B. Godard, avec Mme Mary Boyer et Jane Morlet, MM. Sainprey, Tarquini d'Or, Delgal, Jouvin..., et *La Fille de Madame Angot*, avec Mmes Lambrecht et J. Morlet, MM. Baillard et Jouvin. Ah! on ne chôme pas dans ce foyer de travail à outrance. Mais ce qui est plus fort, c'est que c'est du bon travail, et des exécutions lyriques que de plus grandes scènes pourraient envier!

LE THÉATRE DE L'OLYMPIA a donné ces jours-ci une opérette nouvelle, en deux actes, intitulée *Miousic*, sur un livret de P. Ferrier, et mise en musique par *dix* musiciens, ce qui lui vaut couramment le nom de « l'opérette des Dix ». Ce sont MM. A. Messager, Ch. Lecocq C. Erlanger, X. Leroux, R. Hahn, P. Vidal, H. Hirchmann, R. Berger, Ch. Cuvellier et Willy Redstone. On ne sait à qui attribuer chaque morceau. On le sait d'autant moins qu'un concours s'est ouvert pour le deviner, avec prix à l'heureux devin. Cette recherche de la paternité sera-t-elle couronnée de succès? En attendant que nous sachions à quoi nous en tenir, constatons que le procédé n'a pas mal réussi. L'œuvre n'est pas longue, ne languit pas, a de la verve, du piquant, parfois de la grâce, et, malgré tout, une très suffisante unité. Une vraie opérette d'ailleurs, restant bien dans son caractère. Le sujet? Les aventures d'une troupe de cirque au passage dans une ville de province, traversées d'une idylle entre la fille du directeur, plus ou moins écuyère ou trapéziste, et un aimable jeune homme qui s'est engagé pour elle à ses côtés; égayées du flirt d'un président de cercle local avec l'autre fille, aînée, du directeur, et de l'incandescence naïve du maire de l'endroit, au milieu de tant d'attractions; enfin corsées de la présence d'une dompteuse masquée, où un flegmatique Anglais reconnaît sa femme... De jolis couplets des deux jeunes femmes, des ensembles d'un rythme heureux, et surtout certain duo où l'amoureux se déclare à sa belle tandis que celle-ci se balance sur son trapèze, et vient la rejoindre, page de charme et de goût, ont eu un vif succès musical. Mme O'Brien est la dompteuse, Mlle Yvonne Printemps la jeune fille, M. Bourrillon son amoureux, et Footit lui-même le directeur.

La Société des Concerts avait entrepris, dès sa première séance de l'année, l'exécution régulière et chronologique des neuf symphonies de Beethoven. La huitième avait été donnée la dernière fois. On comptait donc sur la symphonie avec chœurs. Et c'est bien une symphonie avec chœurs qu'on a eue... mais celle de M. Guy Ropartz. Je sais des auditeurs qui ont traité cela de mauvaise plaisanterie. On ne se l'explique guère, en tous cas, sinon en supposant que M. Messager, que la mise à la scène de sa *Béatrice* a retenu pendant quelques semaines à Monte-Carlo, a préféré diriger lui-même l'œuvre de Beethoven. Quoi qu'il en soit, la symphonie avec chœurs de Guy Ropartz est une fort belle chose,

qui a été excellemment exécutée, et mieux accueillie qu'en 1906. On sait que chacune des trois parties débute par une introduction vocale, chœurs et voix; c'est afin d'affirmer le symbole évoqué par la musique. Entre la symphonie de la mer nocturne, qui débute, et celle du lever du soleil, triomphant et fécondant, où s'épanouit la conclusion, la détresse des hommes, la pitié qui les soulage en opposant l'amour à l'égoïsme, sont exprimées avec noblesse, avec grandeur, avec force. Il y a de la passion et de la grâce tout ensemble, de la fièvre et de la sévérité dans cette belle œuvre. MM. Altchewsky et Narçon, Mme Mad. Bonnard et Powla Frisch la servirent avec zèle de leurs belles voix. La dernière chanta encore une cantate du vieux Tunder, de Lubeck (1614-1667), et *Le Roi des Aulnes* de Schubert, avec (hélas !) l'orchestration que lui inflige Berlioz. M. Boucherit, entre-temps, joua en perfection le concerto de violon de Mendelssohn, si mélodique, si pur; et la prestigieuse ouverture de *La Flûte enchantée* acheva la séance. M. Philippe Gaubert tenait, une fois de plus, le bâton et de façon à mériter un vrai succès personnel. H. de C.

Concerts Lamoureux. — A ravir, M. Chevillard conduit l'ouverture du *Roi d'Ys* (Lalo), toute en tonalités claires, où la Vie, joyeuse, circule sans croire elle-même à l'effroi qu'elle semble un instant apporter. Un langoureux solo de violoncelle, que M. Dressen détailla avec son talent habituel, nous dévoile la secrète pensée de cette musique toute française.

La *Symphonie Rhénane* (*mi* bémol) évoque Schumann au bruit des applaudissements qui en saluent la péroraison, mais le triomphe dominical est réservé aux fragments d'un ballet : *Daphnis et Chloé* que M. Maurice Ravel écrivit en 1910 et qui fut représenté, en 1912, au Châtelet, pendant la saison russe. Nous n'entendons ici que le troisième tableau : « Lever du jour ». Il est délicieux. M. Ravel semble rivaliser avec M. Debussy dans l'art de créer une atmosphère sonore; de transporter dans le canton auditif tout ce qui ressort du canton visuel. Il le fait avec une maîtrise extrême, un souci de ménagements — assez rare aujourd'hui — une sorte d'insinuation câline qui nous persuade de le suivre; il nous convainc que cela est, comme il nous l'expose, et nous le croyons. Son orchestre est chaud, souple, savoureux; d'une plénitude qui ne dégénère jamais en lourdeur dans la force, ou en faiblesse dans la douceur. Très clair, au demeurant, le sens musical n'y dépasse point la psychologie des fragiles personnages et nous ressentons pleine satisfaction de les voir si justement exprimés. De gracieuses péripéties amènent un 5/4 dansant, d'une plasticité rythmique du plus bel éclat qui grandit jusqu'à la folle exubérance en gardant une aristocratie de lignes du meilleur ton. M. Chevillard a mené le tout avec une flamme, un emportement, une espèce d'enthousiasme cuivré qui fit partir les bravos en rafales. A maintes reprises, rappelé, l'éminent chef d'orchestre trouva de nouvelles forces, en fin de séance, pour enlever de verve le *Capriccio espagnol* de Rimsky-Korsakow.

M. Albers, chargé de la partie vocale, prêta sa voix grave aux « Adieux de Wotan » (*La Valkyrie*) et à une mélodie d'une rare puissance, *La Vague et la Cloche*, d'Henri Duparc. Le succès du chanteur, bien secondé par l'orchestre, fut du meilleur aloi.

M. Daubresse.

Société nationale de musique. — Concert du 28 mars — le 408e. — Salle Pleyel. — La sérénité artistique de la vieille société est à la fois admirable et consolante. Elle plane et dédaigne la contingence des concurrences. Elle poursuit une mission, ainsi qu'un sacerdoce, ramène les égarés, comble le vide des insuffisances, donne à tous l'exemple des vertus, du dévouement et du désintéressement. Aussi bien, ses fidèles lui sont attachés, admirent, patientent, applaudissent, attendent les messies et manifestent sans indifférence aucune comme sans résignation visible, une égale satisfaction. Les programmes se succèdent, les littératures s'amoncellent, la musique de chambre se meuble. Et parmi tant d'ouvrages produits, on se félicite du niveau obtenu, encore que les monuments définitifs tardent à s'imposer et à rayonner.

Nous entendîmes le quatuor pour piano et cordes de M. Jean Huré. Il porte la date de 1907-1908 et ne nous apporta point d'inédit. C'est la facture superficiellement originale de ce compositeur habile, qui sait ménager les effets et varier les timbres. Le rythme champêtre du début — *quasi una pastorella*, — le *Postludio*, avec son caractère mélancolique, l'enchaînement des trois monuments, forment une œuvre d'inspiration diverse, à laquelle il manquera toujours, pour irradier, cette simplicité, cette sincérité de sentiment qui sont les inévitables conducteurs vers l'âme du public. Sans elles, il ne s'agit plus que d'une éloquence préparée, d'une rhétorique amenuisée qui s'adresse aux seuls cerveaux de quelques privilégiés. Et puis, agréable à écouter, cette musique est surtout curieuse à jouer, à travailler. A ce point de vue, et

pour l'égoïsme des mélomanes exécutants, elle est une excellente musique de chambre. Parfaite interprétation de Mlle Gallée, de MM. Touche, Hémery, Vieux et J. Marneff.

Je reprocherai aux mélodies de M. Ladmirault une légère monotonie qui en voile le charme et en atténue la poésie. Elles se composent d'une suite de quatre morceaux : *L'Aubépine*, *Cantilène*, *Mélodieux*, *Automne*, *Hymne d'amour*, aimablement chantés par Mme Magda Leymo.

Les Clairs de lune de M. Abel Decaux sont des petits tableaux, où le pittoresque ne répond pas toujours à l'ambition des légendes. Ces pièces pour piano ont comme sous-titres : *Minuit passe*, *La Ruelle*, *Le Cimetière*, *La Mer*. Il en est même des croquis de M. Erik Satie, dont les titres sont souvent plus évocateurs et plus suggestifs que l'inspiration. Cette fois, il s'efforça de nous amuser par les *Agaceries d'un gros bonhomme en bois*... Réussit-il à nous agacer? pas du tout. Et nous entendîmes avec plaisir la *Tyrolienne turque*, une *Danse maigre*, une *Espanana*, feuilles d'album où la velléité d'improvisations musicales côtoie la manière des bons caricaturistes. M. Gaston Carraud eut un bien joli mot pour caractériser ces efforts :

— « Notre Bonne Nationale, dit-il, fait là dans le cubisme à la sauce noire une incursion qui ne lui sied pas trop. »

M. Ricardo Vines exécuta ces choses avec précision et humour.

De M. Georges Auric, *Poèmes chinois* et *Chansons de l'Escarpolette*, d'un caractère léger, d'adaptations réussies, où ne manquent ni la finesse d'idée, ni la badinerie élégante de l'écriture. Mme Paule de Lestang possède une jolie voix.

Nous connaissions déjà la sonate pour piano et violon de M. Witkowski, dont la première audition eut lieu à la Nationale, en mars 1908, en suite d'une exécution au Salon d'Automne. Cette œuvre est d'un développement gigantesque; il y aurait ici de la matière pour plusieurs sonates. Le travail des rythmes, des superpositions y est poussé avec un effort inouï et un luxe fécond.

L'invention ne manque pas d'ampleur; mais elle se subordonne toujours à l'excessif souci de la forme et des complications où l'auteur se meut et se plaît avec la jouissance opiniâtre du savant qui fouille et analyse. Le prélude offre de larges pensées, de brillantes promesses et de chauds accents; le finale est une encyclopédie des complexités musicales de notre temps. L'œuvre fut supérieurement exécutée par Mlle Blanche Selva et M. Touche. Ch. Tenroc.

Société J.-S. Bach. — La Société Bach interprétait dans sa dernière séance *La Passion selon Saint-Mathieu*, colossal chef-d'œuvre qui convie, par définition, le peuple entier des croyants au grand drame du Golgotha. Les proportions de l'œuvre furent ici réduites par de cruelles coupures : la plupart des chorals supprimés, et aussi plusieurs airs, notamment celui du soprano (en *la* mineur) : *Pour nous le Juste se livre*, que la flûte soutient exquisement. Enfin! résignons-nous. Telle que, cette exécution est une des meilleures que nous ait données cette association. Les chœurs firent preuve de précision, de justesse, d'énergie. Trop préoccupés encore du sens matériel du texte, ils arriveront certainement, par la suite, à plus de liberté et ce sera parfait. Compliments aux jeunes garçons qui tinrent congruement leur partie de ripiénistes. L'orchestre, attentif, témoigna de beaucoup de zèle.

Les solistes étaient de choix. Modeste demande: Ne pourrait-on faire chanter les personnages épisodiques à un choriste bien stylé plutôt que de faire assumer à Jésus les rôles de Pierre, Judas, Pilate, le Grand-Prêtre?... Cette basse à tout faire est choquante. M. Roelens-Collet, qui se prêtait de bonne grâce à cette multiple tâche, a chanté sans grande conviction; sa voix n'est pas d'un timbre agréable, mais il la manie assez habilement. M. Walter tenait ce rôle de récitant qu'il sait par cœur et qu'il chante avec une ardeur contenue et comme mystique vraiment admirable. Il a une science de la déclamation lyrique qui reste inimitable. Mme Maria Freund sut être émouvante dans toute la partie d'alto, et Mlle Emo, que nous entendions pour la première fois, ne mérite que des éloges : voix de soprano pure, juste, égale, conduite avec tact et aisance; bon sentiment, exprimant l'émotion avec cette nuance de réserve, ce maintien que le style religieux ne doit jamais oublier; cette jeune cantatrice a fait preuve de qualités musicales qui sont les prémices et le gage d'une belle carrière d'artiste.

L'orgue fut tenu avec talent par M. Cellier, et l'ensemble dirigé avec l'autorité et la conviction nécessaires par M. Gustave Bret.

M. Daubresse.

Concerts Sechiari. — La présence de M. Busoni sous son triple aspect d'exécutant, de chef d'orchestre et de compositeur donna au deuxième concert un éclat tout spécial. Qui ne connaît le nom de Busoni? Qui, l'ayant entendu jouer du piano, ne le place au sommet de la hiérarchie des talents? Les dons acquis et naturels qui font les

grands exécutants, voire les grands artistes, M. Busoni les possède au suprême degré. Ses qualités se sont manifestées dans l'exécution de sa *Fantaisie indienne* sur des motifs de Peaux-Rouges.

L'annonce que M. Busoni conduirait l'orchestre était de nature à exciter notre curiosité qui, empressons-nous de le déclarer, fut copieusement, pleinement satisfaite. On retrouve chez le capellmeister les qualités du pianiste : de la grâce alliée à la puissance, du charme joint à la vigueur, une extraordinaire volonté dans l'affirmation du rythme unie à une non moins extraordinaire souplesse, enfin une fougue toujours réfléchie, toujours maîtresse d'elle-même. M. Busoni dirigea l'orchestre dans la symphonie en *sol* mineur de Mozart. Il sut rendre la beauté souveraine de cette œuvre immortelle, mettant chaque détail en valeur, communiquant aux seconds thèmes et aux cadences un charme très intense par un léger ralentissement du mouvement. Rien n'était laissé au hasard et, cependant, l'interprétation de la symphonie avait un caractère marqué de spontanéité.

En M. Busoni, le compositeur nous paraît inférieur à l'exécutant et au capellmeister. Ce n'est pas qu'il ne connaisse à fond « l'orchestre »; ce n'est pas que ses idées soient dans le domaine public. Les œuvres que nous entendîmes : le concerto de violon, la suite d'orchestre extraite de l'opéra *Le Choix de la Fiancée*, *la Fantaisie indienne* renferment maint détail savoureux, parfois original; mais elles manquent de plan ; les idées se présentent à l'état fragmentaire et le concerto lui-même, en sa forme cyclique, nous a semblé ne pas avoir toute la cohésion désirable. Le violoniste hongrois Szigeti fut un interprète très applaudi de l'œuvre de M. Busoni. Il la fit grandement valoir par la pureté de son style, sa technique irréprochable et sa sonorité à la fois chaude et cristalline.

M. Busoni conduisit magistralement *Mazeppa* de Liszt, poème symphonique dont le début est brillant mais dont la conclusion est bien pomp... euse !

Acclamé, mainte et mainte fois rappelé, M. Busoni ajouta au programme la cinquième étude de Liszt, *La Chasse*. Et les applaudissements de crépiter à nouveau ! H. D.

Concerts Hasselmans. — Le nom de M. Florent Schmitt présage d'ordinaire des œuvres ultra modernes. Mais les deux pièces extraites des « Musiques de plein air » que dirigea, dimanche dernier, M. Wurmser, datent de 1899 et n'ont rien de subversif. Ce sont d'agréables œuvres, pas bruyantes, d'une orchestration pittoresque, du très bon Grieg. Le *Noël des Jouets* de M. Ravel, pour chant et orchestre, est un prétexte à sonorités drôles, mais vraiment qu'y a-t-il de musical en ceci? Et pourquoi, au lieu de ce chant sans intérêt, ne pas se contenter de trois lignes au programme. Cette poussière musicale n'est pas ennuyeuse, pourvu qu'elle dure peu. L'excellent et jeune pianiste Vecsei joua avec goût, souplesse et modération le cinquième concerto de Saint-Saëns.

Ce qui donna un réel intérêt au concert, ce furent les chanteurs de Saint-Louis qui exécutèrent avec de très bonnes voix (surtout les soprani) l'admirable motet *O magnum mysterium* de Vittoria l'*Ave Maria* de Josquin de Prés et *Rédemption* de Franck. Ce fut une excellente idée de présenter cette jeune troupe à un public profane, et le succès qu'elle a obtenu l'engagera à continuer. De *Rédemption* on entend d'ordinaire « l'air de l'Archange » et le morceau symphonique, tous deux de grande allure. Mais il y a deux chœurs d'anges qui sont exquis. Les autres chœurs ont un peu vieilli, par la faute de l'orchestration peut être. C'est M[lle] Roosevelt qui chanta les soli, agréablement mais d'une voix un peu mince. F. Guérillot.

Concerts Monteux. — L'orchestre de M. Monteux gagne tous les jours en souplesse et en cohésion, et les exécutions sont de plus en plus intéressantes. Le chef a de l'énergie, de la précision, voire même de l'autorité, et les services qu'il rend à la jeune école sont précieux, s'ils ne sont pas toujours heureux pour le public.

On a fait un accueil très réservé aux deux mélodies de M. Ladmirault, très froidement chantées par M[me] Roosevelt, de même qu'à la *Procession sur l'Adriatique* de M. Henri Lutz, et ces deux œuvres, de tendances bien différentes, ne méritaient pas davantage. Regrettons tant d'efforts, car la symphonie de M. Lutz est très développée, pour aboutir à un aussi mince résultat. Par contre, la suite sur *Namouna*, de Lalo, a paru charmante de fantaisie et d'éclat, et les rythmes qui s'y heurtent lui donnent un relief étonnant : ce fut la pièce étincelante du programme, à côté de laquelle la *Rapsodie espagnole* de M. Ravel demeure quelque peu chlorotique !

M[me] Blanche Selva s'est contentée d'interpréter avec son beau talent, les *Djinns* de César Franck, œuvre de grâce et de souplesse, mais qui ne traduit rien du poème si pittoresque de Victor Hugo, dont M. Gabriel Fauré fit jadis un poème vocal autrement réussi — on exécuta de lui la charmante suite de piano, *Dolly*, divinement orchestrée par M. Rabaud. A. Goullet.

Salle Erard. — Mlle Suzanne Cardon donnait le 28 mars un récital de harpe. Cette jeune artiste en joue avec toute la dextérité qui plaît en général, elle y ajoute une qualité plus rare chez celles qui touchent les mêmes cordes : de la passion dans l'expression des sentiments. La petite *Suite* pour flûte, cor et harpe, de Mme Greimbach, mise à part, le programme était charmant. Neuvième *Arabesque*, de Debussy, du Paradisi, du Daquin et du Franz Pœnitz.

M. Catel ajoutait au concert une note ingénieuse avec la *Villanelle*, avec cor de Paul Dukas; Mlle G. Chevalet chanta du Schumann avec une voix fraîche et émue. Il est regrettable que la harpe soit peu-être moins en faveur qu'il ne faudrait, les artistes en sont cause, qui pour la plupart, en font un instrument de pure virtuosité. Mlle Cardon doit être louée d'autant plus et encouragée. M. D. F.

— Les deux récitals donnés par M. Paul Goldschmidt ont été pour ce jeune et brillant virtuose l'occasion de nouveaux succès. Dans la première soirée, consacrée à Chopin, M. Goldschmidt interpréta magistralement, avec une admirable sonorité et une technique impeccable les deux sonates, le scherzo en *si* bémol, la première *Ballade*, la *Polonaise* en *la* bémol. etc. Au programme du deuxième récital figuraient l'*Appassionata*, exécutée avec vaillance ; diverses pièces, un peu indigestes, de Brahms, et une importante sélection de Schumann, dont la *Toccata* et le *Carnaval*, où M. Goldschmidt fut très remarquable comme toucher, comme couleur et comme fantaisie. R. A.

Salle Pleyel. — A la Societé musicale indépendante, le 25 mars, le programme était charmant. Tout entier composé de premières auditions, à l'exception du quatuor à cordes de M. Ravel. N'est-t il pas du meilleur ton de trouver cette œuvre exquise et de la préférer avec la sonatine, avec *Daphnis et Chloé*... aux autres œuvrettes ouvragées du maître? — et sans doute n'a-t-on point tort.

Le Quatuor Willaume a donné au premier morceau son enchantement léger, au second sa grâce d'abord légère, rythmée, puis qui s'alanguit soudain en des lento mélodieux, d'une émotion subtilement exprimée... Mais l'on a donné de Mme Jeanne Herscher *Ophélia* un poème pour chant et orchestre (réduit ici pour piano et quatuor à cordes), dont l'inspiration tour à tour tendre, violente et passionnée en même temps que variée d'expression et de matière, n'a pas laissé indifférent. Puis M. G. Enesco a su émouvoir — dans l'obscurité — autant par son exécution que par sa fougue musicale spontanée, dans un nocturne pour piano, un peu long sans doute, d'un laisser-aller de pensée trop répété parfois; l'on y sent de la sincérité, un souffle ardent : ce sont, dans la nuit, des voix passionnées, puis le réveil, le retour au soleil... Moins spontanée nous est apparue la musique de M. Jacques Pillois : trois poèmes sur des vers de Samain, écrits pour accompagnement de quatuor à cordes et flûte. Les harmonies en sont savantes, et la ligne a souvent de l'accent : mais l'on y sent du guindé, trop d'onctueux. Mme Gaëtane Picq-Challet a servi l'œuvre de son style et de sa voix expressive conduite avec un art sûr. Enfin M. Schmitz a dirigé avec beaucoup de soin, le chœur pour voix de femmes de M. Paul le Flem : *Crépuscule d'Armor*. Ce sont là des exercices charmants, que l'A. M. M. A. sert délicieusement : mais ils semblent des pastiches plus ou moins subtilisés d'œuvres anciennes plus fortes. M. D. F.

— Le concert symphonique organisé par M. Edouard Laparra a eu, lundi dernier, le plus vif succès. La fougue de sa direction, très bien suivie par ses camarades de l'orchestre Colonne, a donné une vive et attachante couleur. non seulement aux *Variations symphoniques*, de César Franck (M. G. de Lausnay au piano), ou aux fragments de *La Habanera*, de Raoul Laparra, mais aux morceaux tirés des partitions de Lulli, qui ouvraient la séance, et qu'il faut, en effet, jouer de cette façon bien vivante, pour en mettre en valeur l'attrait et l'originalité, et encore à cette Furlana, de Campra, qui prend tant de piquant au renouveau de mode attaché en ce moment à cette jolie danse. M. Laparra dans cette reconstitution de musique ancienne, comme dans l'exécution qu'il avait ménagée aux mélodies de son frère Raoul, a été secondé d'une façon charmante par Mmes Vallin-Pardo et Vallin-Mathieu. La première, souvent applaudie à l'Opéra-Comique, a dit, avec un charme et une légèreté inexprimables, *Le Petit cloître rose*, *Les Pas de Sabots* et *La Lettre à l'Espagnole*, mélodies exquises auxquelles Raoul Laparra a ajouté un accompagnement orchestral tout à fait piquant; sa voix d'un timbre si pur, si velouté, a enchanté l'assistance. Sa sœur a dit d'une voix vibrante et colorée, *Le grand sommeil noir*, *Prière* et *Des Fleurs*. Toutes deux ensemble avaient uni leurs beaux talents dans le prologue de *Proserpine* et deux pages du *Triomphe de l'amour*, de Lulli. Mme Wurmser-Delcourt, de son côté, a fait entendre, sur la harpe, en première audition, quatre petites pièces, fantaisies, « rythmes espagnols », de Raoul Laparra, qui ont eu le plus vif succès. et Mlle Delcourt a exécuté sur le clavecin du

Rameau et du Couperin. On s'est étonné que M. Edouard Laparra n'ait pas une seule fois pris son violon. Mais il nous a fait entendre, de sa façon, une « méditation sur une étude de Schumann » pour cordes et harpe, fine et distinguée, qui n'a que le défaut d'être trop courte.

H. de C.

Salle des Agriculteurs. — Mme Marie Leroy s'est fait entendre tout le long d'un récital dont les musiques allaient de Pergolèse jusqu'à Duparc et Vincent d'Indy. Mais quoi! pas la moindre mélodie de Debussy, pas la moindre *Fête galante* ni une chanson de Bilitis que l'on prendrait plaisir à réentendre : non, mais... l'*Invitation au Voyage!* Que Mme Leroy ne pense pas que ce reproche s'adresse à elle spécialement : il est général. Or, après avoir attendu tout l'hiver, n'est-il pas naturel de dire que l'on voudrait pour l'avenir ne plus attendre en vain la réalisation de programmes plus nouveaux, ou qui marquent un souci d'ordonnance intéressante. Mme Leroy a chanté du Bach, du Schubert, du Brahms, dans le style qui convient, avec une belle voix expressive. M. D. F.

— Sonorité et virtuosité sont les caractéristiques du violoniste Lucien Durosoir, dont nous entendions le deuxième concert le 28 mars, rue d'Athènes. (Un troisième a eu lieu vendredi 3 avril). Mais il abuse de ces deux qualités, nous a-t-il paru; son jeu à plein son manque de variété et son remarquable mécanisme l'amène à accélérer les mouvements. Cela devient de l'acrobatie. Ces réserves faites, M. Duroisoir joue avec une facilité rare les sonates de violon seul de Bach. Le 28, il donna avec la sonate en *ut* majeur, un concerto de Mozart, une sonate de Leclair et trois pièces anciennes. F. G.

Salle suédoise. — M. Emile Sjögren donnait le 24 mars une audition de ses œuvres. L'éminent compositeur suédois accompagnait lui-même au piano — et n'est-ce pas là pour n'importe quelle musique la meilleure condition d'interprétation? Celle-ci ne laisse pas que d'avoir été influencée par Grieg : les sonorités en sont aimables, les contours mélodiques agréables : l'écriture sans doute en est plus moderne, mais les accents, le rythme violent en sont trop souvent absents. Rarement l'émotion nous atteint!

Une sonate pour violon, la première en *sol* mineur, la deuxième sonate pour piano en *la* majeur et des mélodies composaient le programme. Mlle Noëla Cousin — dans la sonate pour violon dont le premier morceau est le meilleur, bien construit et rythmé — a fait preuve d'un sentiment large et de souci des nuances; ses moyens d'expression etaient excellents; virtuosité impeccable, belle sonorité. Il convient moins de louer M. Gecktonius pour son exécution de la sonate pour piano et Mlle Edström qui chanta trop mollement des mélodies. Celles-ci furent mieux rendues par MM. A. Hywen et M. Reinhold de Warlich, un baryton au timbre chaud : *Im Boot mit drei Mann*, *Flüchtig und sehnell fliesst das Leben dahin* sont d'une inspiration spontanée et d'une ligne trop rares généralement dans la musique de M. Sjögren.

M. D. F.

— Mme Constantin Gilles donna ses jours derniers une matinée où elle eut l'excessive discrétion de ne faire figurer que quatre mélodies de sa composition. Ce sont des œuvres mélodiques, mais modernes de style et d'une écriture distinguée. Elles gagneraient à être accompagnées par l'orchestre pour lequel elles furent écrites. *Le Bateau rose*, sur des vers de M. Richepin et l'*Heure volée*, sur des paroles de Catulle Mendès, nous ont particulièrement plu.

Mlle Geneviève Lorrain joua très agréablement du violon. Comme chanteurs on entendit deux bons ténors, M. Deschamps, du théâtre des Champs-Elysées, M. Bernard, de l'Opéra-Comique et Mme Delhez-Uchard qui chanta avec son beau style deux airs de Snegourtscha, de Rimsky et un *Lied* de Strauss. Il faut enfin mentionner une charmante harpiste, Mlle Yvonne Rémusat, qui, entre autres choses, joua une œuvre délicieuse et peu connue, de Saint-Saëns, *Fontaine*. Peu de harpistes ont cette délicatesse et cette finesse de nuances.

F. G.

— Les quatre derniers vendredis musicaux du Lyceum nous ont valu plusieurs œuvres contemporaines intéressantes et plusieurs artistes de valeur. Mélodies de Mlle Constantin Gilles, de M. Borchard, de M. Louis Vierne, de Mme Delâge-Prat, de Mme Marion-Ernst, qu'interprétèrent Mlle Montjovet, Mme Brébant, Mlle Myrris, M. Bracony et M. Charles Deschamps. Notons encore M. Bernardel, dans la sonate de violoncelle, de Boëllmann, Mmes Polack et Betille dans des œuvres de piano, M. Levenstein, violoniste.

Une séance fut consacrée spécialement à des compositeurs belges vivants : œuvres de M. Gilson pour orgue (Mme Béon), mélodies de M. Delune (Mme Uchard), œuvres de M. Jongen (Mme Béon), de Vreuls et de M. Huberti, pour violoncelle (Mme Delune). On passa ainsi une heure fort agréable. F. G.

— Lundi dernier, dans le cabinet de M. Gheusi, directeur de l'Opéra-Comique, a eu lieu, en présence de Mme Croiza et de M. Paul Vidal, l'audition de *La Ville morte*, l'opéra dû à la collaboration de Mlle Nadia Boulanger et dû regretté maître Raoul Pugno. L'impression a été excellente. C'est Mlle Nadia Boulanger qui, au piano, a joué et chanté la partition.

OPÉRA. — Samson et Dalila, Les Bacchantes, Rigoletto, Parsifal, Philotis.

OPÉRA-COMIQUE. — Werther, Il était une bergère, Lakmé, La Navarraise, Louise, La Tosca, La Dame blanche, Orphée, Aphrodite, Les Contes d'Hoffmann.

THÉATRE LYRIQUE (Gaîté). — Les Cloches de Corneville, Madame Roland, La Danseuse de Tanagra, La Traviata.

TRIANON LYRIQUE. — La Vivandière, La Fille de Mme Angot, Le Roi des Montagnes, Boccace, La Fille du tambour-major.

APOLLO. — La Fille de Figaro.

Société des Concerts (Conservatoire). — Dimanche 5 avril, à 2 ½ heures. Programme : Symphonie avec chœur (Guy Ropartz); Concerto de violon (Mendelssohn), exéc. par M. Boucherit; Trois Nocturnes (Debussy); Ouverture de la Flûte enchantée (Mozart). — Dir. de M. Ph. Gaubert.

Concerts Colonne (Châtelet). — Dimanche 5 avril, à 2 ½ heures. Programme : Huitième Symphonie (Beethoven); Fragments de Tannhäuser (Wagner), Mme M. Wittich); L'île engloutie (H. Lutz); Trois préludes (Bruneau, Pierné, Debussy); Septuor (Saint-Saëns), M. G. Pierné au piano; Fragments du Crépuscule des Dieux (Wagner). — Direction de M. G. Pierné.

Concerts Lamoureux (salle Gaveau). — Dimanche 5 avril, à 3 heures. Programme : Symphonie en *mi* bémol (Mozart); Concerto en *ré* pour orgue (Hændel), M. J. Bonnet; Air des Noces de Figaro, Cantate pour tous les temps, de Bach et La Procession, de Franck (Mme Auguez de Montalant); Daphnis et Chloé (Ravel). — Direction de M. C. Chevillard.

Concerts Sechiari (Palais des fêtes, rue Saint-Martin). — Dimanche 5 avril, à 2 ½ heures. Programme : Ouverture des Noces de Figaro (Mozart); Concerto en *mi* mineur (Chopin), Mme Levinskaja; Franchimont (M. Houdret); Quatre mélodies (Fl. Schmitt), Mme Bathori; Symphonie en *ré* mineur (Franck). — Direction de M. P. Sechiari.

Concerts Monteux (Casino de Paris). — Dimanche 5 avril, à 2 ½ heures. Programme : Salomé (Fl. Schmitt); Septième Concerto de violon en *ré* (Mozart), M. Enesco); Troisième Nocturne (Huré); Cantate nº 32 (Bach); Le Sacre du printemps (Stravinski). — Direction de M. P. Monteux.

BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — M. Vincent d'Indy est venu lundi diriger la seconde représentation de *L'Etranger* et cette fois encore la belle œuvre du maître a été chaleureusement applaudie et l'auteur acclamé avec enthousiasme. Gros succès encore pour Mme Vorska et M. Bouilliez. Le Roi et la Reine assistaient à la représentation et ont fait de nouveau appeler M. Vincent d'Indy, que Leurs Majestés ont vivement félicité.

Notons une brillante reprise de *Louise*, qui a fait salle comble, jeudi. L'œuvre si pittoresque et si colorée de M. Charpentier, qui fut, l'année dernière, donnée sous la direction de M. Otto Lohse, et avec Mme Claire Friché dans le rôle de Louise, qu'elle créa naguère à la Monnaie, reparaissait cette fois avec Mme Fanny Heldy dans ce rôle. La jeune et brillante artiste y a été exquise de grâce, de mutinerie et aussi de passion. Mieux que personne elle semble faite pour incarner le personnage de la gentille ouvrière parisienne, sensible, rêveuse, volontaire, tête folle, petit cœur vite enflammé. D'un bout à l'autre elle a soutenu le personnage avec une souplesse et un charme des plus captivants. Aussi la salle, très brillante, lui a-t-elle fait un succès éclatant. M. Billot reparaissait dans le rôle du père — qu'il chante et joue en artiste accompli et avec une puissance émouvante dans les scènes de colère ; — M. Audouin dans celui de Julien, où sa jolie voix et son jeu intelligent ont fait merveille. Remarquablement au point, le tableau de l'atelier, ainsi que le grand ensemble de la fête à Montmartre. Notons dans les petits rôles, quelques modifications, toutes heureuses, Mlle Somers dans l'apprentie, M. Dufranne dans le marchand d'habits, M. Grommen dans le mendiant. L'ensemble a été excellent d'un bout à l'autre. Au pupitre : M. de Thoran.

Pour clore sa saison, le Théâtre royal de la Monnaie annonce son annuel Festival Wagner, en langue allemande. sous la direction de MM. Otto Lohse et H. Kutzschbach et avec le concours des premiers artistes des théâtres de Bayreuth, Munich, Berlin, Leipzig, Dresde, Francfort, Hambourg. Le programme en est très attrayant : *Tannhäuser*, *Lohengrin*, *Tristan und Isolde* et *L'Anneau du Nibelung*.

Tannhäuser sera donné le vendredi 24 avril, à 6 1/2 heures, sous la direction de M. Hermann Kutzschbach, chef d'orchestre de l'Opéra de Dresde. Les rôles sont ainsi distribués : Mmes E. Plaschke-von der Osten (Dresde), Elisabeth ; E. Clairmont (Munich), Vénus ; MM. J. Urlus (Leipzig-Bayreuth-New-York), Tannhäuser ; F. Plaschke (Dresde), Wolfram ; C. Braun (Berlin), Le Landgrave ; H. Winckelshoff (Cologne), Walther ; Tilmann-Liszewsky (Cologne), Biterolf.

Lundi 27 avril, à 6 1/2 heures, on donnera *Lohengrin*, sous la direction de M. Kutzschbach, avec Mmes E. Plaschke-von der Osten, Elsa ; Mottl-Fassbender (Munich-Bayreuth), Ortrude ; MM. J. Urlus, Lohengrin ; F Plaschke, Frédéric de Telramund ; C. Braun, Le Roi Henri ; Tilmann-Liszewsky, Un Héraut.

M. Otto Lohse reparaîtra au pupitre le jeudi 30 avril, à 6 heures, pour diriger *Tristan und Isolde*, qui sera chanté par M. J. Urlus, Tristan ; Mme Mottl-Fassbender, Isolde ; Mme Clairmont, Brangæne ; M. Tilmann-Liszewsky, Kurwenal ; M. C. Braun, Le Roi Marke ; M. J. vom Scheidt, Melot.

L'Anneau du Nibelung se donnera immédiatement après la clôture de la saison, du 4 au 9 mai. Voici l'ordre de ces spectacles : Lundi 4 mai, à 8 h. 1/2, *Das Rheingold.* — Mardi 5 mai, à 6 heures, *Die Walküre.* — Jeudi 7 mai, à 6 heures, *Siegfried.* — Samedi 9 mai, à 5 heures, *Gotterdämmerung.*

Sont engagés : Mmes Cäcilie Rüsche-Endorf (Leipzig), Brünnhilde ; E. Clairmont, Fricka, Waltraute (Walkure) ; Louise Petzl (Munich-Bayreuth), Sieglinde, Freia, Gutrune ; L. Hoffmann-Onegin, Erda, Rossweisse, Waltraute ; Kuhn-Brunner, Fille du Rhin, L'Oiseau, Ortlinde ; David-Bischoff Fille du Rhin, Gerhilde, Norne ; O. Band, Helmwige ; K. Rohr, Fille du Rhin, Grimgerde ; J. Ravn, Siegrüne ; E. Landshoff, Schwertleite. — MM. Walter Soomer (Bayreuth), Wotan ; Jacques Urlus, Siegmund, Siegfried ; Karl Gentner (Francfort), Loge ; Carl Braun, Hagen (Gotterdämmerung) ; P. Kuhn, Mime ; R. vom Scheidt, Alberich ; M. Gillmann (Munich), Fafner, Hunding ; T. Liszewsky, Donner, Gunther ; C. Giesen (Cologne), Fasolt ; H. Winckelshoff, Froh.

Les représentations de *Tannhäuser* et *Lohengrin* se donneront abonnement courant. *Tristan et Isolde* et les quatre soirées de *L'Anneau du Nibelung* abonnement suspendu.

La location sera ouverte, pour toutes les représentations, à partir du mercredi 8 avril ; toutefois on ne délivrera des billets pour les soirées isolées de *L'Anneau du Nibelung* qu'à partir du samedi 18 avril.

A la Libre-Esthétique — La plus sincère des admirations deviendrait bien vite lassante si

elle devait être l'ennemie déclarée de la bonne humeur et de la plaisanterie. Au troisième concert de la Libre-Esthétique on s'était follement amusé du pastiche d'indyste (une caricature énorme!) de M. A. Casella; au concert suivant, quand l'auteur de *Fervaal* apparut sur l'estrade en compagnie de Mlle Blanche Selva, il fut l'objet d'une ovation sincère et chaleureuse. Le public de la Libre-Esthétique sait distinguer le plaisant du sévère.

Il y avait au programme de ce concert une œuvre déjà ancienne de Vincent d'Indy : *Tableaux de voyage*, pour le piano, et une première audition de la suite *Dans l'Ombre de la Montagne* de J. Guy Ropartz.

La musique de V. d'Indy, comme celle de Guy Ropartz, est volontiers austère; mais ce dernier pousse l'austérité jusqu'à l'ascétisme, et franchement, en dépit du grand talent que Mlle Selva mit au service de la suite *Dans l'Ombre de la Montagne*, on lui voudrait un peu plus de lumière et d'humanité. Seule la *Ronde* s'anime de quelque franchise. Elle fut accueillie avec une faveur marquée.

Les *Tableaux de voyage*, par quoi se terminait le concert, permirent d'applaudir à la fois, une musique verveuse et substantielle, et le rare talent d'interprète de Mlle Selva.

Quelques pièces de chant connues de Borodine, Rachmaninow, Moniuszko, Dargomijsky furent présentées par Mlle Fonariova avec un art délicat que de précédents concerts avaient déjà fait apprécier.

En première audition encore un quintette en *mi* mineur de Paul Le Flem. Ce musicien n'est pas un inconnu pour les habitués de la Libre-Esthétique. Son quintette a de la fantaisie, de la verve et l'animation de ses allegros évite toujours la lourdeur.

On fit un franc succès à l'œuvre et à ses talentueux interprètes : MM. Bosquet, Defauw, Onnou, Prévost, Gaillard. F. H.

Société nationale des Compositeurs belges. — La Société nationale des Compositeurs belges a pris l'habitude de faire coïncider ses concerts avec d'importantes manifestations musicales bruxelloises. C'est ainsi que le premier concert de la Société nationale avait lieu le même soir qu'un Concert populaire; le troisième coïncidait avec la première représentation de *L'Etranger*, et le quatrième se donnera le 27 avril, le même soir que la représentation allemande de *Lohengrin*. On est pratique ou on ne l'est pas...

Le programme du troisième concert de la Société nationale ne portait aucune mention de première audition. Contentons-nous donc de signaler les mélodies de MM. Strauwen, Wambach et De Boeck, chantées par M. Morissens, et un quatuor de M. E. Guillaume, écrit dans la tonalité assurément peu ordinaire de *sol* dièse mineur. L'allegro contient des promesses, mêlées à quelques souvenirs franckistes.

Mlle G. Lievens exécutait au piano trois pièces de M. J. Sevenants (*Arabesque* no 2, *Poème sylvestre* no 3 et *Tarentelle*) et trois pièces de P. Gilson : *Chant vespéral*, *Berceuse*, *Prélude* pour le drame *Alva*, dans lesquelles on sent vibrer l'orchestre.

Mlle Lievens présenta ces œuvres avec une souplesse de nuances et de phrasé qui lui permit de faire valoir un art véritable de colorer les sonorités du piano, et de rendre claire de la sorte la disposition des plans sonores.

Mlle Lievens fut très applaudie. F. H.

Concert A. Van Dooren. — Un concert destiné à faire connaître les œuvres d'un compositeur n'a pas de peine à se distinguer des programmes destinés à mettre en relief l'exécutant. Tel fut le concert de lundi dernier consacré aux compositions de M. A. van Dooren.

Ce que comportent de distinction et de variété les goûts de compositeur de l'auteur de *Kermesse* fut mis en lumière par le choix des œuvres : un allegro de concert pour piano (avec un second piano accompagnant), déjà entendu à la Société Nationale, une sonate pour violon et piano, trois mélodies (*Madame la Marquise*, *Berceuse*, *Nocturne*), diverses pièces de piano, interprétées par l'auteur — on devine comment — l'air et le duo du tableau final de l'opéra *Kermesse*, joué à Anvers et à Liége.

Un public très nombreux réserva un vif succès à l'auteur et à ses interprètes : Mmes Carlhant, cantatrice; Delstanche, violoniste; MM. J. Risler, harpiste; Weber, ténor, unis dans une belle confraternité de talent.

Concert Vizentini-d'Ambrosio. — Assez bien de monde, lundi passé, à la salle Aeolian, pour entendre le concert donné par Mlle Vizentini, pianiste, et M. d'Ambrosio, violoniste. Le programme était assez chargé, sans pour cela offrir rien de bien particulier.

Deux sonates pour piano et violon : celle en *ut* mineur de Beethoven, dont l'exécution laissa quelque peu à désirer et celle de Gabriel Fauré, qui fut sensiblement mieux interprétée.

La *Chaconne* de Vitali fut jouée assez correctement par M. d'Ambrosio, qui possède une excellente technique.

Mlle Vizentini dont le jeu est souple et léger, présenta avec délicatesse, *La Source enchantée* de

Th. Dubois et *Clair de Lune* de la *Suite bergamesque* de Cl. Debussy.

Elle se montra sous un jour moins favorable dans la *Rapsodie n° II* de Liszt, l'*Etude* en *sol* bémol majeur de Chopin et dans l'amusante et pittoresque *Seguidillas* d'Albeniz. Le public ne ménagea cependant pas ses applaudissements à la vaillante artiste. J. B.

Union musicale belge. — Le quatrième concert organisé par l'Union musicale belge était consacré à l'audition d'œuvres de M. François Rasse, directeur de l'Ecole de musique de Saint-Josse-ten-Noode-Schaerbeek.

Le concert de mardi débutait par un quatuor en *sol* mineur pour deux violons, alto et violoncelle, qu'une excellente exécution du Quatuor Zimmer sut mettre en valeur. Comme pianiste, M. François Rasse fit apprécier une *Sonate-fantaisie* de lui, que les assistants parurent fort goûter.

Mme Madeleine Demest se fit beaucoup applaudir en chantant d'une voix pure et bien timbrée quatre mélodies, dont l'une surtout, intitulée *Petite Brunette*, paroles de Jacques Madeleine, fut détaillée avec beaucoup de grâce et de finesse.

Enfin la première audition d'un quintette en *ré* mineur, pour piano, deux violons, alto et violoncelle, terminait cette soirée. Cette œuvre contient des pages très belles, notamment dans le *Cantabile e Scherzo*, pages pleines d'expression et de douceur. L'exécution de cette dernière partie du programme valut au Quatuor Zimmer et à l'auteur une ovation enthousiaste de la part du nombreux public qui assistait à cette soirée. J. B.

— Depuis son dernier concert, la pianiste Mlle Bernard, a fait de très grands progrès; son jeu a particulièrement gagné en fermeté, en vigueur, ce qui lui a permis d'affronter sans crainte un vaste programme comportant notamment deux concertos : celui en *la* majeur de Mozart, finement détaillé, mais où quelque nervosité nuisait peut-être à la claire, fluide et poétique expression de cette musique si harmonieuse; et le concerto en *sol* mineur de Saint-Saëns, fort bien et brillamment enlevé à la fin du programme. Nous avons surtout apprécié les jolies qualités de sonorité, de technique et d'expression de Mlle Bernard dans les pièces pour piano seul : pages de Chopin (surtout le *Nocturne posthume*) de Cl. Debussy, puis aussi une belle transcription de la fameuse *Toccata et Fugue* en *ré* mineur de Bach, qu'il faudrait cependant plutôt laisser à l'orgue. Il y avait encore au programme le *Menuet varié* d'Arthur Degreef; nous avons déjà eu l'occasion d'admirer la grâce et la fantaisie délicieuses de ce morceau dans sa forme pour piano seul. Traité avec orchestre, il est un peu amplifié et relevé d'une exquise parure de sonorités orchestrales admirablement choisies. Tout cela est cependant traité avec une simplicité de moyens réelle, mais qu'un artiste de goût délicat sut mettre en valeur. L'auteur et l'interprète partagèrent le succès. M. Degreef dirigeait l'orchestre d'accompagnement, en général trop lourd. Ce n'est du reste pas un plaisir d'entendre un orchestre à la Grande-Harmonie ! M. DE R.

— De la Salle Nouvelle nous parvient l'écho du succès remporté mardi dernier par le jeune pianiste Mischa Lewizki. A peine âgé de seize ans, il est maître de la technique et peut se consacrer tout entier à l'interprétation. Celle-ci, virile et sobre, reste constamment musicale et traduit dans leur esprit les œuvres de Beethoven, Chopin, Liszt, etc.

— La Société royale la Grande Harmonie donnait, jeudi soir un concert symphonique, où l'on entendit entre autres Mlle Claire Preumont, pianiste, une des bonnes élèves de M. Gurickx, qui conquit brillamment l'année dernière son diplôme de virtuosité au Conservatoire de Bruxelles. Mlle Preumont exécutait, avec accompagnement d'orchestre, le cinquième concerto de Saint-Saëns.(Puisse-t-elle n'en pas faire son pain quotidien!) Elle le présenta avec une virtuosité précise et légère qui lui valut de vifs applaudissements. F. H.

— Le « Thyrse » a organisé cette semaine une audition d'œuvres de M. Léon Delcroix, qui a valu au jeune compositeur un grand succès de plus. Au programme figuraient le trio en *si* mineur et le quintette en *si* bémol pour piano et cordes, qui obtinrent le même accueil enthousiaste que lors de leurs exécutions aux concerts de la Libre-Esthétique, et classèrent leur auteur parmi nos meilleurs musiciens belges.

M. Bosquet exécuta une *Arabesque* et une *Ballade* pour piano, toutes deux d'une délicieuse musicalité; l'excellent pianiste les interpréta en virtuose accompli. Mme Esther Varny d'une voix charmante chanta de fort beaux *lieder* : *Au Jardin de mélancolie*, *Tristesse*, *Chant d'amour*, et entre autres deux mélodies toutes récentes sur des poèmes de Géo Dreins : *L'Infante au Jardin* et *Kermesse*.

Cette audition très intéressante prouve une belle activité artistique de la part de M. Delcroix, qui du reste, termine en ce moment une œuvre importante : *Le Sourire de l'Infante*, action lyrique en trois actes, poème de Geo Drains, l'auteur de la *Hiercheuse*, créée avec grand succès à Liége cette saison.

L'interprétation des œuvres de musique de chambre était confiée à MM. Bosquet, Defauw, Kühner, Onnon et Prévost. L'auteur accompagnait les mélodies.

— Le sixième concert de musique italienne inédite donné à la Salle Erard par M. Antonio Tirabassi, avec le concours d'une chorale mixte, de Mlles L.-F. Fonsny, cantatrice et Ewings, claveciniste a été des plus intéressants. Mlle Fonsny de sa voix puissante et délicieusement timbrée a fait ressortir avec un sentiment exquis le charme si prenant, la pureté, l'émotion qui caractérisent les œuvres des Gifra, des S. d'India, des G. Caccini, des G. Ghizzolo, des D. Belli, etc. Mlle Ewings a talentueusement interprété des pièces de clavecin de G.-M. Radino et de Frescobaldi. Enfin les chœurs, sous la direction de M. Tirabassi, ont parfaitement exécuté le *Salve Regina* de Monteverde, un *Diletto spirituale* de S. Verovio et *Pioretto* de J. Peetrino.

Cette séance d'un grand intérêt musical a obtenu le plus vif et légime succès. E. Polak.

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Aujourd'hui dimanche, en matinée, Manon; le soir, La Bohème et Paillasse; lundi, La Tosca et Les Petits Riens; mardi, Louise; mercredi, Parsifal; jeudi, Manon, avec le concours de Mme Suzanne Vorska; vendredi, relâche; samedi, Parsifal; dimanche, en matinée, Louise; le soir, Le Barbier de Séville et Les Petits Riens; lundi, en matinée, Parsifal; le soir, Madame Butterfly et Le Spectre de la Rose.

Dimanche 5 avril. — A 2 heures, quatrième concert du Conservatoire royal (billets roses C 4)

On y exécutera Les Béatitudes de César Franck, avec le concours de Mlle Malnory et de M. Plamondon, solistes des Grands Concerts de Paris; Mlle Buyens, MM. Henri Seguin et Huberti.

Lundi 6 avril. A 8 ½ heures du soir, à la salle de la Scola Musicæ, rue Gallait, 90, récital de violoncelle donné par M. Fernand Charlier, professeur à la Scola Musicæ.

Au programme : Suite pour viole de gambe (d'Hervelois); Suite en *sol* pour violon seul (Bach); Concerto en *ut* (Haydn); Adagio (S. Vantyn); Lied (V. d'Indy); Tarentelle (Popper); Sonate (Boëllmann).

CORRESPONDANCES

ANVERS. — La Société de Musique sacrée vient de donner une exécution, qui fut en tous points remarquable, de l'*Elie*, le célèbre oratorio que Mendelssohn acheva en 1847, l'année même de sa mort. C'est une œuvre d'une harmonieuse beauté, dont le style, d'une parfaite distinction et d'une inspiration aussi pure que soutenue, s'élève jusqu'à la grandeur et même à la puissance dans les pages où les voix et l'orchestre s'unissent en des ensembles d'une incomparable maîtrise. Aussi l'impression fut-elle considérable, de même que le succès.

L'interprétation, d'une belle et consciente ferveur, fait le plus grand honneur tant aux solistes qu'aux chœurs, à l'orchestre et au chef M. Louis Ontrop. Nous adresserons les plus sincères éloges à Mme Tilia Hill, dont le soprano est d'une idéale pureté et d'un charme séduisant, à Mme Else Brömse-Schünemann, qui possède une belle et expressive voix d'alto, à MM. J. Van Kempen, un ténor bien stylé et Thomas Denys, basse sonore et puissante. On ne peut que redire la supériorité des chœurs qui furent admirables d'ampleur, de cohésion et de nuances. Citons aussi l'organiste M. S. Papen, ainsi que le double quatuor vocal composé d'excellents amateurs et félicitons enfin M. L. Ontrop qui avait préparé cette belle exécution d'*Elie* avec les plus grands soins et avec sa vaillance habituelle. Le public lui fit une chaude ovation à la fin de la séance.

— Au Conservatoire, un nombreux public a suivi avec intérêt les trois auditions d'élèves qui viennent d'avoir lieu et a vivement applaudi et encouragé les jeunes musiciens qui s'y sont produits.

C. M.

— Kwartet-Kapel. — La dernière séance de musique de chambre de la saison que donnaient, mercredi, les méritants quartettistes : MM. De Herdt, Sengier, Broeck et Everaerts, en la salle des marbres de la Zoologie, était à coup sûr la plus intéressante de la série.

Le concert se donnait avec le concours de deux solistes.

Mme Juliette Matton-Painparé dit avec grâce et délicatesse quelques jolis lieder de Jos. Reylandt et Rob. Herberighs et obtint un franc succès.

M. W. De Latin accompagna avec goût la cantatrice au clavier.

Mlle Marguerite Coene, une jeune pianiste, fit apprécier son jeu facile dans l'admirable ballade en *sol* mineur de Chopin.

Enfin, le Kwartet-Kapel exécuta avec ses qualités habituelles de correction et de conscience artistiques le charmant Quatuor op 47 de Schumann, dans lequel Mlle Coene tint avec honneur sa partie.

— Festival de mai. — Le Comité organisateur des grandes auditions de musique dramatique annoncées pour les samedi 16 et lundi 18 mai, a encore complété le nombre des solistes en engageant Mlle Octavie Delloy et M. Arthur Steurbaut de l'Opéra flamand ainsi que M. Jos. Bogaerts, l'excellente basse du théâtre royal de la Monnaie.

Les solistes qui prêteront leur concours à ces concerts sensationnels seront donc au nombre de quinze.

Les répétitions chorales se poursuivent activement sous la direction personnelle de M, Vander Stucken.

— Jardin Zoologique. — Du 1er au 30 avril : Concerts militaires tous les jours à 3 1/2 heures, sauf les mardis et vendredis et sauf empêchements crées par le service de garnison.

BARCELONE. — Dans la grande salle de concerts du Palais de la Musique — « Orfeo Catala » — vient de se présenter à notre public la « Société des Concerts anciens ». Que cette renaissance de la musique d'autrefois avec les instruments de jadis fait du bien à nos esprits ! Puis cet ensemble de musiciens présente les œuvres anciennes dans leur véritable esprit, si bien que l'audition nous a fait l'effet d'une « restitution » donnant à ces œuvres leur vraie signification, leur absolue authenticité.

Mlle Marguerite Delcourt, charmante claveciniste, MM. Edouard Nany (basse), Georges Taine (viole d'amour), E. de Bruyn (viola da gamba), Mondain (flûte) et Friscourt (hautbois) ont exécuté à ravir les œuvres notées au programme et ils ont été l'objet des plus chaudes ovations. A signaler l'exécution très artistiquement poétique du concerto de Borghi, de *Minuetto et Gigue* de Lovenzini.

Le 27 mars a eu lieu l'inauguration de la Salle Mozart. C'est la quatrième salle consacrée spécialement à la musique que possède actuellement Barcelone. Elle est belle de dimensions appropriées à la musique de chambre et aux ensembles d'orchestre de l'époque de Mozart. Les conditions acoustiques sont excellentes.

Au programme d'inauguration ne figuraient que des œuvres de Mozart.

L'orchestre symphonique de Barcelone que dirige avec autorité M. Lamote de Grignon et réduit au chiffre restreint d'exécutants qu'exigent les œuvres de Mozart, a exécuté d'une façon charmante les œuvres qui lui étaient confiées ; M. Lamote de Grignon a été justement acclamé. La soirée débutait par la *Sinfonia* en *fa*. Puis les pianistes MM. Laporta et Buxo exécutèrent à la perfection la *Sonata* en *ré* pour deux pianos. La charmante soprano, Mlle Aleu, chanta des mélodies d'une façon exquise (à signaler *Berceuse* et *Cantata*). Enfin le concert se termina par le concerto pour deux pianos avec accompagnement d'orchestre, qui produisit le plus bel effet.

Le grand Théâtre du Liceo annonce une saison du printemps. Parmi les œuvres annoncées figurent la reprise de *Louise*, de Charpentier et de *Parsifal*, et, comme premières, *Le Chevalier à la Rose*, de R. Strauss, *Boris Godounow* et un opéra espagnol qu'on attend avec le plus grand intérêt, car il s'agit d'une œuvre de grand caractère et de grande envolée : le fameux drame musical *La Célestina*, de l'illustre maître Pedrell. Ed.-L. Ch.

BRUGES. — Le Conservatoire a terminé, mercredi, sa dix-neuvième année de concerts, par une audition dont M. Emile Mathieu, directeur du Conservatoire royal de Gand, avait bien voulu assumer la direction, et à laquelle le jeune pianiste André de Vaere prêtait son concours.

Programme copieux mais bien composé, où la musique belge avait une belle part, et où la tradition, classique et romantique, était représentée par Weber, le poète de la nature, dont l'ouverture de *Freischütz* demeure un pur et rare chef-d'œuvre ; par Schumann, le poète de la musique intérieure, et par Beethoven, dont la Cinquième formait le point culminant (et quel sommet !) de la soirée.

M. Mathieu, et l'orchestre avec lui, a interprété la symphonie de Beethoven avec une vie rythmique, une vigueur d'accents, une expression pathétique peu communes. Ah ! comme le chef-d'œuvre était compris et rendu, et avec quelle verdeur le maître wallon l'a dirigé ! et aussi, quels élans d'enthousiasme dans le public, après la triomphale péroraison du finale !

La faiblesse actuelle des chœurs du Conservatoire n'ayant pas permis de mettre au programme l'une des grandes œuvres de M. Mathieu, le superbe *Freyhir*, par exemple, celui-ci s'est contenté, avec une excessive modestie, d'y inscrire, tout à la fin, ses *Noces Féodales*, une œuvre de jeunesse, qui a du rythme, de l'allure, décèle une écriture ferme et sûre, et contient tel épisode sentimental, assez fugitif, mais plein de poésie. On ne pourra pas dire que le chef d'orchestre se soit arrogé la part du lion, ni même la place d'honneur du programme. Celle-ci, il l'avait gracieusement laissée à l'œuvre de son jeune confrère liégeois M. Joseph Jongen, dont la Fantaisie sur deux Noëls wallons ouvrait la deuxième partie du concert. Cette Fantaisie est peut-être ce que M. Jongen a écrit de plus remarquable. D'abord un thème de Noël au rythme vif et pimpant, puis un autre, d'une ligne mélodique plus molle ; ceux-ci sont développés tour à tour, ornés de la figuration la plus délicieusement fleurie, puis combinés avec une habileté consommée. Aussi l'œuvre de M. Joseph Jongen fait-elle la conquête des salles de concerts.

Il y avait quelques années déjà que l'on n'avait entendu M. André De Vaere. Ce jeune et brillant disciple d'Arthur De Greef est en train de réaliser tous les espoirs qu'avaient fait naître ses brillants débuts et ses uccès précoces. Son jeu s'est affiné,

et s'attache aux effets de couleurs sonores ; il fallait entendre, par exemple, avec quelle souplesse de toucher le jeune artiste dessinait l'abondante figuration dont s'enveloppe la mélodie dans une *Novelette* de Schumann, et dans le Scherzo en *ut* dièse mineur de Chopin, et avec quelle délicatesse et quelle élégance il a joué deux des *Soirs* de Florent Schmitt.

Son interprétation, très fouillée, du concerto de Schumann, ne fut pas moins heureuse, et lui a valu, de même que ses soli, le plus chaleureux succès.

Ainsi s'est terminée une campagne de concerts exceptionnellement brillante, grâce à l'intérêt qu'ajoutait aux beaux programmes de M. Karel Mestdagh la collaboration de MM. Léon Du Bois, Léon Rinskopf, Auguste Reyns et Emile Mathieu, qui se sont succédés, cet hiver, au pupitre de la direction. On s'en souviendra longtemps à Bruges.

L. L.

GRENOBLE. — L'éminent pianiste Alfred Cortot vient de remporter ici, comme chaque année, un succès triomphal. — Pour aider l'auditeur à comprendre son interprétation des vingt-quatre préludes de Chopin, le programme donnait, pour chaque numéro, une note épigraphique de M. Cortot dont seul Chopin aurait pu discuter la justesse.

Le public parut suggestionné à souhait pour ouïr ce que l'œil avait déjà vu dans les tableaux symboliques présentés ainsi par le poète, le peintre et le musicien qu'incarnait à la fois le merveilleux pianiste.

L'exécution émouvante de cette musique, parfois simple, mais empreinte d'un sentiment de profonde sincérité obtint un vif succès. Dans les *Etudes Symphoniques* de Schumann, la maîtrise du jeu de M. Cortot et sa sensibilité romantique comblèrent de jouissance artistique l'auditoire enthousiasmé.

Le concert débutait par la superbe sonate en *la* de Beethoven pour piano et violoncelle, dans laquelle, à côté de son distingué partenaire, M. Georges Pitsch témoigna de belles qualités de violoncelliste.

La suite en *sol* de Bach, pour violoncelle seul, fut exécutée dans un beau style ; la sonorité charmante de M. G. Pitsch atténua la gravité un peu austère de l'œuvre qu'auraient pu, à tort, redouter quelques auditeurs.

Les applaudissements chaleureux confirmèrent la gratitude du nombreux public envers les deux artistes qui avaient su lui épargner les morceaux de virtuosité souvent trop abondants aux programmes des concerts. A. Callemien.

LA HAYE — Cercle Artistique, salle Diligentia. Mardi 14 avril 1914, à 8 heures, séance de musique de chambre, consacrée aux œuvres du compositeur belge M. François Rasse, avec le concours de MM. F. Rasse (piano), H. Hack et J. van den Burg (violon), F. Vink (alto), Ch. Van Isterdael (violoncelle), Mlle Fine de Nocker (cantatrice). Programme : Quatuor d'archets ; mélodies ; sonate pour piano ; mélodies ; quintette pour piano et archets.

LIÉGE. — Conservatoire Royal de Musique : Quatrième Concert. — Deux monuments de l'Art tenaient à eux seuls le programme de cet admirable concert : l'*Orfeo* du vieux maître italien Claudio Monteverdi et la sublime « neuvième » du grand Beethoven. Heureux contraste s'il en fut : d'un côté, la paix, la douceur, les accents dramatiques comme embués par le temps et restés vrais parce qu'ils furent sincères, l'orchestration vieillotte d'un raffinement inouï pour l'époque ; de l'autre, la fierté, la force, la passion dans ce qu'elle a de plus humain, l'antithèse d'une joie exubérante voisinant avec la sérénité la plus séraphique.

Pieusement, on a écouté. L'air bruissait, comme s'emplissant d'effluves de plus en plus prenantes : la musique seule, s'irradiant d'auréole divine, s'animait autour de nous, élevait nos âmes au-dessus des choses terrestres...

Analyser ici des œuvres de cette envergure ne serait pas de mise ; aussi me bornerai-je à dire tout le bien que je pense de l'exécution si artistiquement adéquate à chacune d'elles.

Un des plus beaux rôles d'*Orfeo* au point de vue vérité d'expression est, sans conteste, celui de la Messagère dévolu à Mlle Dolorès de Silvera. Il nous fut présenté de façon tout à fait supérieure, rajeuni par une diction très juste et très compréhensive. Le personnage conventionnel de la Musique trouva en Mme Eva Simony une interprète exquise ; elle détailla ces strophes — d'un archaïsme adorable avec leur accompagnement de clavecin — dans un style parfaitement pur et préparant bien l'auditeur aux félicités prochaines. M. Georges Petit, dans Orfeo, fut, lui aussi, à hauteur de sa tâche importante, bien que le timbre de sa voix m'ait paru manquer un peu de la légèreté requise pour l'incarnation idéale du doux poète dont la lyre doit émouvoir jusqu'à l'enfer lui-même.

Les autres rôles furent très consciencieusement tenus par Mme Prost-Nuel, MM. G. Paulet, J. Willemsen et H. Bloemgarten.

Quant à l'orchestre, je n'ai que des éloges à lui adresser. Sous la direction convaincue de M. Sylvain Dupuis, il sut être pittoresque à souhait, nous

étonnant par ses timbres à l'enchevêtrement bizarre, ses couleurs voyantes et souvent si hardies qu'elles déconcertent, inaccoutumés que nous sommes à les rencontrer chez les primitifs. De leur côté, les chœurs ont bénéficié de la plus scrupuleuse mise au point.

Mais le thème sombre et fatal de la Neuvième Symphonie surgit et l'ambiance se fait autre : à la curiosité succède le recueillement; l'humanité triomphe de la fable... Er c'est à juste titre que je me fais ici l'écho de tous les artistes pour remercier M. S. Dupuis de nous avoir à nouveau rendu cet émouvant chef-d'œuvre. Il n'a, du reste, pas à le regretter, car ce fut pour lui un véritable apothéose. Toute la science, toute la ténacité, tout le soin dont il est capable, il les mit au service de son admiration enthousiaste, avec la volonté d'atteindre là à la perfection.

Aussi, de quelle beauté grandiose fut le spectacle de cette salle électrisée, debout, littéralement empoignée, clamant sa reconnaissance à celui qui sait ainsi exalter le génie et grandir encore les géants. CHARLES RADOUX.

— Théâtre-Royal. — Le dernier gala, *Guillaume Tell*, a démontré combien le vieux répertoire est encore capable d'attirer le grand public, à la condition bien entendu, de recevoir une belle interprétation. La salle du Royal était pleine, non point d'un auditoire mondain, mais d'un public averti, attentif, vibrant, venu pour écouter, non pour se contempler. Et ce fut le triomphe du trio belge, MM. Fontaine, Noté et Huberty. Ce dernier s'est montré l'égal de ses deux partenaires.

Dimanche *Werther*, avec le ténor Marny, qui a composé son rôle en dehors de toute convention. Il a gardé la base traditionnelle mais a su être personnel par son chant comme par son jeu; il ne fut pas seulement remarquable dans la demi-teinte, il le fut par son timbre chaleureux, la simplicité et la bravoure de ses phrases les plus dangereuses. Bissé après les stances d'Ossian, il eut le bon goût de passer outre. Auprès de lui, M. Lucca fut excellent.

Jeudi, spectacle coupé pour les adieux de toute la troupe. C. BERNARD.

TOURNAI. — A l'occasion d'une conférence donnée par le sympathique député de Nancy, M. le commandant Driant, sur l'armée française en 1914, le comité du Cercle des conférences de notre ville avait eu l'excellente idée d'organiser un récital de chant par Mme Charlotte Lormont-Scheider, dont le succès fut très vif. — L'excellente cantatrice apres avoir chanté du Lulli, du Scarlatti, du Dalayrac et du Mozart, interpréta de très artistique façon *l'Amour et la Vie d'une femme*, de Schumann. La troisième partie du programme de son récital comportait des mélodies de MM. Ludovic Stiénon du Pré, Henri Busser, Georges Hüe et Gabriel Fauré, et notre sympathique concitoyen M. Ludovic Stiénon du Pré, qui assistait à ce, récital reçut sa bonne part des applaudissements qu'un nombreux public accorda à son aimable interprète, Mme Lormont.

Dimanche dernier, le troisième concert de notre Conservatoire était spécialement consacré à trois jeunes auteurs belges, de valeur différente, MM. Nicolas Daneau, Joseph Leféburé et Joseph Jongen, dont les œuvres symphoniques furent bien accueillies par le public tournaisien : de M. Daneau, une fantaisie sur deux refrains populaires tournaisiens, un poème élégiaque : *Remembrance* et trois airs de ballet de son opéra le *Sphinx*; de M. Lefébure une symphonie en *ré* et de M. Joseph Jongen une danse et une grande fantaisie sur deux Noëls wallons.

De ces trois auteurs figuraient également au programme du dernier concert de la saison 1913-14 diverses mélodies dont l'interprétation avait été confiée à Mme Madeleine Demest. Le talent de la cantatrice bruxelloise put se dévoiler sous toutes ses faces aux Tournaisiens qui n'avaient pas encore eu l'occasion de l'apprécier. Dans *Le Berceau* (qui lui est d'ailleurs dédié) de M. Daneau, dans *Un Nid*, de M. Lefébure et surtout dans le *Tableau gothique* et *Sur la Colline*, chanson roumaine de M. Joseph Jongen, Mme Madeleine Demest fut tout particulièrement applaudie.

J. DUPRÉ DE COURTRAY.

NOUVELLES

— Les représentants de douze puissances adhérentes à la convention littéraire internationale viennent de signer à Berne un acte additionel dont un article au moins a une importance considérable.

Il stipule, en effet, que si dans un des pays seulement adhérents à la convention mais non-signataires et participants, les œuvres des auteurs de l'un des pays signataires et participants ne sont pas efficacement protégés, les pays dont les nationaux auront été ainsi lésés auront le droit de restreindre la protection des droits des œuvres dont les auteurs seraient sujets ou citoyens dudit pays et non régulièrement domiciliés dans l'un des pays de l'union.

C'est là une excellente précaution défensive qui

aura le double effet d'assurer une plus efficace protection littéraire et peut-être même d'engager les pays simplement adhérents à l'union à y entrer d'une manière complète, comme l'a fait le Japon.

— La bibliothèque du Conservatoire de Paris vient de recevoir de Mmes Chamerot et A. Duvernoy, filles de Mme Pauline Viardot, une importante collection de musique manuscrite, comprenant les partitions autographes de Manuel Garcia, ainsi que des œuvres de maîtres du commencement du XIXe siècle (quelques-unes autographes) ayant formé la collection de cet illustre artiste, fondateur d'une non moins illustre famille, ainsi que suffisent à en témoigner les noms de ses deux filles, la Malibran et Mme Viardot.

L'on sait que la même bibliothèque devait déjà à la générosité de Mme Viardot son plus précieux trésor : le manuscrit de *Don Juan* de Mozart.

Depuis qu'il est à la tête de cette collection vraiment unique au monde, joyau de notre Conservatoire, M. Julien Tiersot voit s'augmenter chaque jour le travail préparatoire de la publication annoncée dès longtemps et attendue avec impatience : le Catalogue des manuscrits de la Bibliothèque du Conservatoire.

— Le directeur du Drury Lane Opera de Londres, M. Joseph Beecham, annonce qu'au cours de la prochaine saison, qui commencera le 20 mai et se terminera le 25 juillet, il présentera au public les œuvres suivantes : les trois opéras de Moussorgski qui ont figuré au programme de la saison dernière, *Ivan le Terrible*, *Boris Godounoff* et *Khovantchina;* le *Prince Igor* de Borodine, la *Nuit de Mai* et le ballet *Coq d'or* de Rimsky-Korsakoff, et le *Rossignol* de Slavinsky, qui n'ont jamais été interprétés en Angleterre. En dehors de ces œuvres russes, le programme de la saison comporte des représentations du *Chevalier à la Rose* de Richard Strauss, de la *Flûte enchantée* de Mozart, et de *Dylan* du compositeur anglais Joseph Holbrooke. Cette dernière œuvre fait suite aux *Enfants du Don*, qui a été jouée il y a deux ans à Londres sous la direction d'Arthur Nikisch. En outre, la direction annonce la représentation de quatorze ballets, quatre desquels sont nouveaux, à savoir : *Madame Putiphar* de Richard Strauss, *Midas* de Steinberg, *Daphnis et Chloé* de Ravel, et *Antor* de Rimsky-Korsakoff. Entre autres ballets de la dernière saison on reverra : *Petrouchkha*, *Schéhérazade*, *L'Oiseau de feu*, *Le Lac des Cygnes*, *Les Sylphides*, *Le Spectre de la Rose* et *Carnaval*. Richard Strauss dirigera le 23 juin la première représentation de son ballet, *Madame Putiphar*, et, la même semaine, deux autres fois son œuvre. Chaliapine est engagé pour dix-sept représentations. La compagnie d'opéra russe est formée de Mmes Kousnetzoff, Nejdanora, Nikolacra, Brian, Pétrenko, Mamsina, et de MM. Smirnoff, Andreew, Zaporojetz et Belianine. Parmi les chanteurs allemands figurent Mmes von der Osten, Siems, Claire Dux, Irène Eden, MM. Kirchner, Knüpfer, Brodersen, Bechstein, van Pick, Pacqna et Bohnen.

Au pupitre se succéderont Thomas Beecham, Pierre Monteux, René Baton, Emile Cooper et Léon Steinberg.

— Le compositeur Ernest von Dohnanyi travaille actuellement à une comédie musicale, qui s'intitulera *Le Ténor*, et dont le livret est tiré d'une comédie de M. Carl Sternheim, *Bürger Schippel*, très applaudie récemment sur plusieurs scènes.

— La direction du Théâtre de Cologne annonce que le festival dramatique de cette année comprendra la représentation de *Freichütz* dans la nouvelle mise en scène du capellmeister Hans Pfitzner; la représentation des *Maîtres Chanteurs*, sous la direction d'Otho Lohse, et, entre autres œuvres de Mozart, *Don Juan* et *Cosi fan tutte*.

— MM. Eugène Ysaye, Jean Gérardy et Léopold Godowsky poursuivent actuellement ensemble une tournée artistique en Amérique. Le remarquable trio obtient dans toutes les villes où il passe, le succès le plus éclatant.

— Le théâtre Verdi de Florence a représenté, cette semaine, *Les Enfants de Roi* de Humperdinck. L'œuvre, mal interprétée sur scène mais fort bien exécutée à l'orchestre, n'a pas produit tout son effet.

— Un membre du Three Arts Club de Londres a mis au concours entre musiciens de tous les pays, la composition d'une mélodie pour laquelle il offre un prix de deux cent cinquante francs. Les femmes sont invitées à prendre part au concours. La mélodie doit être écrite sur un texte anglais, tiré des œuvres de l'un ou de l'autre des poètes suivants : Shakespeare, Herrick, Pope, Schelley, Keats, Wordsworth, Tennyson, Swinburne, Matthew Arnold, R.-L. Stevenson, Rudyard Kipling, John Masefield, William Watson, ou bien imprimé dans le *Golden Treasury*, dans l'*Oxford Book of Poetry*, ou dans le *Book of Praise*, anthologies anglaises très connues. Les manuscrits des concurrents doivent être envoyés au Three Arts Club, 19a, Marylebon Koad, W. Londres, avant le 1er mai.

— Très curieux le programme du concert de musique inédite du XVIIIe siècle, organisé, cette semaine, à Donaueschingen. Les morceaux exécutés provenaient de la très riche bibliothèque du prince actuel de Fürstenberg, qui ne compte pas moins de 2,500 manuscrits, parmi lesquels se retrouvent les compositions exécutées dans la seconde moitié du XVIIIe siècle, par la chapelle de la Cour de Donaueschingen. Le prince de Fürstenberg, qui prend le plus grand soin de sa bibliothèque musicale, y fait rechercher les œuvres inédites qui pourraient présenter encore quelque intérêt, et celles-ci sont exécutées dans des concerts que le prince patronne. Déjà, dans des auditions antérieures, l'on interpréta des œuvres inédites de Mozart, de Haydn, de Dittersdorf, de Hofmeister, de Kreutzer, etc. Au programme du dernier concert figuraient une symphonie en *mi* bémol majeur de Fr.-J. Gosser, fort intéressante par la chaleur et l'intimité de son style; un trio pour deux violons et basse, de Rœser, musicien inconnu du XVIIIe siècle, qui est fort probablement le compositeur anonyme, désigné dans le *Quellen lexicon* de Etner, sous le nom de : *Musicus à Vienne;* un andante pour quatuor à cordes de Graff; enfin, l'ouverture et les airs d'une charmante œuvrette scénique de Joseph Haydn, *Le chevalier Roland*, qui fut représenté plusieurs fois à Donaueschingen à la fin du XVIIIe siècle.

— L'Institut français de Florence a entrepris la publication de textes musicaux anciens qui se recommandent à l'attention des artistes et des musicologues par leur originalité et leur valeur. Elle a mis en vente, ces jours-ci, des *Chants de Carnaval florentins*, de l'époque de Lorenzo il Magnifique, publiés par M. Paul-Marie Masson, et *Livetta et Tracollo* de Pergolesi, édité par M. G. Radiciotti.

— Dans un sentiment de piété hautement louable, la ville de Zwickau a acquis dernièrement la maison natale de Robert Schumann. Elle a pris soin également de réunir dans un musée digne de son illustre concitoyen tous les souvenirs du maître qu'elle a pu acheter ou qui lui ont été offerts et le 23 de ce mois, ce musée, installé dans une propriété de la ville, et dénommé König Albert Museum, sera inauguré solennellement.

— Les prescriptions votées par le Landtag prussien le 2 juin 1910 sur l'organisation des agences de concert sont entrées en vigueur le premier de ce mois. Les abus qui se commettaient dans ce genre d'entreprises ont trop souvent provoqué les protestations des artistes pour que ceux-ci ne se réjouissent pas de l'intervention de la loi. Désormais les directeurs d'agences de concerts sont obligés de tenir un registre, estampillé par le commissaire de police du quartier, dans lequel seront mentionnés tous leurs contrats. Il est strictement défendu aux agents de laisser ignorer aux intéressés les conditions plus ou moins mauvaises dans lesquelles pourraient s'effectuer les tournées artistiques. Il leur est également défendu d'exiger le payement anticipé d'une somme supérieure aux deux tiers des débours que pourrait occasionner l'organisation des concerts. La loi fixe les honoraires des agents et le pourcentage qu'ils peuvent toucher sur les recettes. Elle autorise les agences de concert à organiser des auditions de musique vocale ou instrumentale qui pourraient présenter un grand intérêt scientifique.

— Margarethe Fray et Elly Morner, deux élèves d'Ida Isori, remportent en ce moment-ci de grands succès en Allemagne et en Autriche. Leur répertoire se compose d'airs anciens italiens et de *Lieder* allemands.

On vante unanimement leurs voix chaudes et expressives, leur style achevé et pur, l'art consommé du bel canto qu'elles apprirent chez leur illustre professeur Mme Ida Isori, une gloire de l'art vocal italien.

BIBLIOGRAPHIE

M. Quatrelles-L'Epine. — *Cherubini*, notes et documents inédits. — Paris, librairie Fischbacher, gr. in-8° avec planches.

Il ne s'agit point ici d'une monographie artistique. D'autres l'ont faite et la feront : le maître musicien en vaut la peine. Mais M. L'Epine a eu entre les mains une masse précieuse de documents inédits, lettres, actes civils, et surtout journal quotidien, qui lui ont permis de fournir aux biographes des renseignements qu'ils auraient vainement cherchés ailleurs, et aux simples lecteurs, maints traits curieux de personnalité et d'époque. Il ne laisse pas, d'ailleurs, de tracer, chemin faisant, les traits essentiels de la carrière de Cherubini, depuis sa naissance à Florence en 1760 (il publie l'acte) jusqu'à sa mort à Paris en 1842. C'est aussi l'histoire du Conservatoire, à laquelle le maître fut mêlé dès son origine, puis de ses voyages en Allemagne, de ses productions et de ses situations sociales à travers les divers régimes de la France, de ses vingt ans de direction du Conservatoire, de sa mort enfin, et de sa des-

cendance. Et partout, ses notes mêmes jettent un jour nouveau sur les choses et les gens. Combien sont ainsi touchées, un copieux index terminal suffit à le montrer : il rendra maints services. Vingt reproductions de portraits, de dessins, de musique, ajoutent encore à la documentation de ce livre si méritoire. Elles ne seront pas peu appréciées. H. de C.

Blanche Selva. — *Quelques mots sur la sonate* (évolution du genre). Paris, libr. P. Delaplane, 1 vol. in-18.

Ce petit volume fait partie d'une série intitulée « Les genres musicaux », dont nous avons déjà signalé le premier : « La musique d'église ». Ce sont des guides destinés à mettre le grand public au courant des travaux des érudits. Documentaires cependant, parce qu'ils appuient d'exemples leurs dires, ils donnent des renseignements précis et pratiques. Il faut seulement ne pas s'en tenir là, si l'on veut apprendre vraiment quelque chose. Les « quelques mots » de Mlle Selva sur la sonate sont extraits d'un plus gros livre intitulé *La Sonate*. Ici ce sont en effet quelques mots et vraiment insuffisants parfois. Les trois ou quatre pages consacrées à Haydn, Mozart, Bach, et autres précurseurs, lorsque Beethoven en a soixante-dix pour son compte, et ses successeurs autant, ne pourront guère inciter les amateurs à leur étude. Certains jugements les en détourneront même. C.

A. Sérieyx. — *Vincent d'Indy*. Paris, Société des Trente, A. Messein, in-12.

Les collections classées, des « Maîtres de la musique » ou des « Musiciens célèbres » ne comportant que les défunts, il faut bien publier à part les études, les notices, les biographies que l'on tient à consacrer aux vivants. Il y en a beaucoup, à notre époque. On veut que le maître puisse un peu jouir de sa gloire de son vivant, et on le fête avec joie. La critique viendra toujours assez tôt. En attendant, voici un petit volume de plus sur M. V. d'Indy, chaud, éloquent, vivant, et d'ailleurs utile pour les renseignements précis et les dates qu'il donne sur son œuvre. Il sera très apprécié. C.

— M. Gabriel Sizes vient de faire paraître sa septième et sa huitième *notes* à l'Académie des Sciences, sur des questions transcendantes d'acoustique. L'une traite de la *résonance multiple des cloches* (expériences à la Cathédrale de Montpellier), l'autre, de la *résonance multiple des gongs et des tamtams chinois*.

On en rapprochera l'article : *Notes d'acoustique*, paru récemment dans S. I. M. et qui résume un mémoire présenté au Congrès des sciences de Tunis.

NÉCROLOGIE

Lundi soir est mort, à Londres, le compositeur bien connu Tito Mattei, qui depuis 1863, s'était installé à Londres où il fit en réalité toute sa carrière. Quelques-unes de ses romances et de ses valses lui survivront. Il ne comptait que des amis dans le monde musical de Londres. Il était fort populaire dans la colonie française.

— On signale de Genève la mort de Mme Marie Chassevant qui professait au Conservatoire de cette ville depuis 1895. Elle avait consacré sa vie a une méthode d'enseignement musical élémentaire. Des albums d'illustrations figuraient une sorte de mythologie de la musique, la ronde, la blanche, la noire, les soupirs, etc., devenant des personnages de récits enfantins. On apprenait les notes au moyen de signes mobiles. Marie Chassevant prétendait avoir un système pour redresser les voix fausses. Elle avait des cours à Paris avant 1895 et fit entendre souvent ses élèves dans des matinées. Sa méthode s'est peu à peu répandue; elle a des représentants à Lausanne, Montreux, Vevey, Neufchâtel et même en Angleterre.

— On annonce de Florence la mort d'un pianiste italien fort distingué, Giuseppe Buonamici, décédé le 18 mars, à l'âge de soixante-deux ans. Il reçut ses premières leçons de son oncle Giuseppe Coccherini, puis, en 1860, devint élève d'Hans de Bülow, au Conservatoire de Munich, où il suivit également les cours de composition de Rheinberger. Il fut nommé professeur au Conservatoire de Munich en 1870, et trois ans après, accepta les mêmes fonctions au Conservatoire de Florence. L'enseignement de Buonamici a exercé une très grande influence sur les jeunes musiciens de sa génération. Il a attaché son nom à des éditions d'œuvres classiques pour piano qui sont fort appréciées.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, rue du Persil, 3. — Téléphone A 6208.

VOL. LX. N° 15. 12 AVRIL 1914.

LE GUIDE MUSICAL

REVUE INTERNATIONALE DE LA MUSIQUE ET DES THÉATRES

Directeur : Maurice KUFFERATH

SOMMAIRE

Administration : 3, rue du Persil, Bruxelles (Téléphone A 6208)

PARIS
BRUXELLES

LE NUMÉRO
40 CENTIMES

Le Guide Musical

Revue internationale de la Musique et des Théâtres Lyriques

Fondé en 1855 — Paraît le dimanche

DIRECTEUR : Maurice KUFFERATH

RÉDACTEUR EN CHEF A PARIS : H. de CURZON
7, rue Saint-Dominique, 7

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : Eugène BACHA
Avenue Montjoie, 83, Uccle-Bruxelles

Tout ce qui intéresse la rédaction du *Guide musical*, doit être envoyé à M. EUGÈNE BACHA, 83, avenue Montjoie, Uccle-Bruxelles.

Tout ce qui intéresse l'administration, doit être envoyé à l'imprimerie TH. LOMBAERTS 3, rue du Persil, Bruxelles.

Principaux Collaborateurs

Ed. Schuré. — Maurice Kufferath. — Julien Tiersot. — J. Houston Chamberlain. — Dr Istel. — H. de Curzon. — Georges Servières. — Albert Soubies. — Franz Hacks. — H. Fierens-Gevaert. — Th. Lindenlaub. — Etienne Destranges. — Julien Torchet. — Raymond Bouyer. — Michel Brenet. — Henry Maubel. — Ed. Evenepoel. — Gustave Samazeuilh. — Ernest Closson. — M. Daubresse. — J. Brunet. — Calvocoressi. — F. Guérillot. — J. Guillemot. — A. Lamette. — Frank Choisy. — L. Lescrauwaet. — G. Campa. — Alton — Montefiore. — E. Lopez-Chavarri. — E. Bourdon. — A. Goullet. — Ch. Martens. — J. Dupré de Courtray. — Oberdœrfer. — M. Margaritesco. — Ch. Cornet. — Henri Dupré. — A. Harentz. — H. Kling. — May de Rudder. — Gustave Robert. — Marcel De Groo. — J. Daene. — J. Robert. — Dr David. — G. Knosp. — Dr Dwelshauvers. — Knud Harder. — M. Brusselmans. — Carlo Matton. — E.-R. de Béhault. — Paul Gilson. — Paul Magnette. — Maria Biermé. — Camilla Wahrer-L'Huillier.

ABONNEMENT :

France et Belgique : 12.50 francs. — Union Postale : 14 francs. — Pays d'outre-mer : 18 francs

EN VENTE

BRUXELLES : **DECHENNE**, 14, Galerie du Roi. — **JÉROME**, Galerie de la Reine.
SCHOTT FRÈRES, rue Saint-Jean, 30. — **Fernand LAUWERYNS**, 38, rue Treurenberg.
BREITKOPF ET HÆRTEL, Coudenberg, 68.
PARIS : **Librairie FISCHBACHER**, 33, rue de Seine. — **M. MAX ESCHIG**, 13, rue Laffitte
Maison GAVEAU, 45 et 47, rue La Boëtie.

60me ANNÉE. — Numéro 15. 12 Avril 1914.

LE GUIDE MUSICAL

LA JOTA

de M. Raoul LAPARRA

—

ÉTUDE ANALYTIQUE

—

A ma belle-sœur, Suzanne Salières, en souvenir de son séjour en Vieille-Castille.

I

Le compositeur Raoul Laparra affectionne particulièrement les sujets espagnols. Il y a là, chez lui, une part considérable d'atavisme. Ses ancêtres paternels étaient originaires de la Péninsule Ibérique. Vers le pays qui les vit naître, la force mystérieuse du sang pousse d'une irrésistible façon M. Laparra. Aussi a-t-il fait, à plusieurs reprises, de longs séjours en Espagne, notamment en Vieille-Castille et en Aragon. Vivant de la vie même des populations de ces provinces, rapproché d'elles par les affinités de race, M. Laparra a pu, mieux que tout autre, étudier de près et pénétrer les mœurs du peuple et des paysans de l'Espagne du Nord si différentes de celles de l'Espagne du Sud. Nous ne connaissons guère, en musique dramatique, que celle-ci, grâce à *Carmen*. Mais *Carmen* dont la musique reste, la plupart du temps, admirablement vibrante et humaine, est d'une couleur espagnole quelque peu conventionnelle.

Pour Bizet, qui n'avait jamais mis les pieds au delà des Pyrénées, l'âme espagnole, à la fois si simple et si complexe, était difficile à comprendre. Les inspirations populaires si diverses et si caractéristiques des provinces ibériques, risquaient, en passant dans sa musique, de perdre de leur saveur et de leur relief. Il n'en est pas de même avec M. Laparra. Dans ses œuvres se reflète, tout naturellement, comme dans un fidèle miroir, l'Espagne vraie, celle qu'on ne connaît pas.

Dans la Péninsule, la danse fait partie intégrante de la vie de tous les jours. Un méchant orgue de barbarie vient-il à passer dans la rue, aussitôt les gens s'arrêtent et se mettent à danser; les femmes et les jeunes filles, assises dans les *miradores*, quittent leur ouvrage, écartent les sièges et commencent un pas; on voit même jusqu'à des nourrices, avec leur bébé aux bras, qui tournent, sur le pavé, emportées par un besoin inné. Une des principales caractéristiques du peuple espagnol est donc la Danse. C'est ce qu'a bien compris M. Laparra lorsqu'il entreprit de symboliser le pays qui, pour lui, offre tant d'attraits, en quatre drames basés sur des danses populaires.

Le premier, joué à l'Opéra-Comique en 1908, puis au Théâtre de la Monnaie, en 1909, est la *Habanera*. Cette œuvre remarquable remporta un certain succès; elle fut donnée ensuite, avec des fortunes diverses, dans quelques villes de province et de l'étranger. L'Espagne révélée par ce drame lyrique est trop différente de celle que les spectateurs sont habitués à voir sur la scène pour qu'il s'imposât du premier coup. J'ai l'intime conviction qu'un jour ou l'autre cette partition rentrera triomphante dans les théâtres, comme tant d'autres belles œuvres modernes, mal appréciées à l'heure actuelle.

Le second drame de M. Laparra fut représenté, toujours à l'Opéra-Comique, le 26 avril 1911. Il fut encore plus discuté que le premier. Le second acte, notamment, ne fut pas compris. De très bons juges, pourtant, le considérèrent comme dénué de tout intérêt musical. Il y a là un malentendu, imputable surtout à la mise en scène défectueuse de M. Albert Carré. Il arrive aux maîtres de se tromper quelquefois et l'ancien directeur de l'Opéra-Comique, certes, en est un. L'abus des coups de fusil empêcha, presque constamment, d'entendre non seulement les paroles mais aussi la musique. Après la première représentation, la mise en scène fut quelque peu modifiée, mais l'impression était déjà produite sur les critiques qui, à Paris, ne viennent guère réécouter un ouvrage. Il fut convenu que le second acte de *La Jota* était d'une indigence complète alors qu'il contient, en réalité, nombre d'inspirations d'une réelle beauté dans leur tragique violence.

Je voudrais en appeler du premier jugement porté sur *La Jota* et essayer, dans l'étude qui va suivre, de faire mieux comprendre cette partition d'un des jeunes compositeurs français les mieux doués de notre époque.

II

Cette fois c'est la Jota, la danse nationale de l'Aragon, qui a inspiré M. Laparra. « Cette danse, a écrit le compositeur, est un véritable drame, avec ses élans rapides et brusques, qu'interrompent des attitudes de langueur et d'épuisement voluptueux, repris bientôt par des tourbillons de folie ardente, hallucinante. C'est ce contraste entre les deux mouvements de la jota qui a inspiré le thème de mon ouvrage, les sentiments que j'ai développés dans les deux actes de ma partition. »

La Jota se passe, lors des premières guerres carlistes, à Anso, petit village aragonais situé aux pieds des Pyrénées. Le sujet peut tenir en quelques lignes. Soledad est fiancée à un navarrais, Juan Zumarraga. Celui-ci, rappelé par les siens, dit adieu à la jeune fille en larmes, comptant bien revenir dans quelques mois pour l'épouser. Le curé du village, Mosen Jago, que la beauté de Soledad a depuis longtemps troublé, refoule en son cœur les mauvais désirs qui y germent. Cependant, la guerre civile a repris; les Navarrais carlistes ont envahi l'Aragon, fidèle à la reine Isabelle. Anso vient d'être pris. Les habitants se sont réfugiés dans l'église et c'est là, au milieu du sifflement des balles et des hurlements des combattants, que les fiancés se retrouvent. Au moment où le curé, fou d'amour, veut violenter Soledad, Juan survient et le repousse. Peu après, les deux jeunes gens sont mortellement frappés, lui par les balles du père et du frère de Soledad, elle par une balle carliste. Ils expirent dans les bras l'un de l'autre.

L'intrigue, on le voit, est condensée, brutale et peu compliquée. Mais si le drame s'extériorise beaucoup au second acte, il ne s'agite pas moins au fond des âmes et, par là même, il demeure constamment musical.

Dans sa première œuvre, M. Laparra avait employé un seul motif de *habanera*, transformé et modifié à chaque instant. Il n'en est pas de même dans sa récente partition. De nombreuses *jotas* sont mises en œuvre dans la trame musicale; elles sont toutes du propre cru du compositeur qui s'est inspiré, seulement, du style de ces danses populaires.

De même que dans la *Habanera*, M. Laparra a fait précéder chaque acte de la *Jota* d'un quatrain, imitation, sinon traduction littérale de *coplas* espagnoles. Le premier acte, qui est intitulé *Vêpres*, porte en épigraphe le quatrain que voici :

« Le chagrin fuit celle qui danse »
Les entends-je dire à toute heure.
Ma peine est tellement immense,
Que lorsque je danse, je pleure.

Le décor représente la place d'Anso ; à gauche l'église. Sur un banc, près du porche, le curé Mosen Jago lit son bréviaire. De l'autre côté, Juan Zumarraga attend, appuyé contre une maison. Des femmes défilent, se rendant à l'église, « fantômes verdâtres, blancs et noirs. Une à une, par groupes massifs, elles passent, rigides, ecclésiastiques ; et leurs visages, à peine entrevus sous les capuchons croisés, sommeillent, bercés d'obscure foi ». Au fond, une haute montagne « d'un ton vert concentré, épais, strié de rousseurs », barre l'horizon, faisant peser comme une oppression sur le village. « Les pas, les chuchotements,

les bruits champêtres apportent du lointain un souffle de nature. Tout, parmi ce silence, s'amortit et s'ouate; tout trempe aussi, êtres et choses, dans une ambiance vert-de-gris, comme patinée de siècles. »

Dans les quelques mesures qui précèdent le lever du rideau, un thème d'allure pastorale, exposé par le cor anglais, dit le calme de la nature en cette fin de journée dominicale. Au sommet du campanile tintent les cloches ; dans l'humble église monte un hymne à la Vierge del Pilar, protectrice des Aragonais, qui l'appellent familièrement du diminutif de Pilarica. Mosen Jago relève la tête. Sur son dur visage de prêtre espagnol se lit un trouble passionné. Page 6, m. 1, 2, 3, un thème chromatique descendant des violons, exprime son intime *Souffrance*. Pas plus que la *Habanera*, la *Jota* n'est construite d'après le système, rigoureusement suivi, des *leitmotive*. Cependant, la partition contient certaines phrases ayant une signification précise qu'il importe de relever. Ce thème douloureux revient p. 7 au C barré et p. 8 au début de la plainte du prêtre laissant tomber son bréviaire pour se plonger dans ses souvenirs. Ce morceau, au cours duquel, p. 9, m. 9, 10, 11, les premiers violons font entendre le motif liturgique du *Dies iræ*, est d'une sobriété d'expression vraiment remarquable. Le soleil couchant lance, sur la place, ses dernières lueurs. Peu à peu l'astre descend ; seule, la grande montagne du fond reste éclairée. Pages 11 et 12, le *thème pastoral* reparaît, d'abord lancé à pleine force, ensuite chanté *piano* sous l'exclamation de Mosen : *Nature! Trouble immense!* Dans l'église, les voix reprennent l'*Ave Pilarica*.

Toute cette première scène est pénétrée d'un vif sentiment naturiste. En quelques touches, très simples, le compositeur a merveilleusement su évoquer la tranquillité de ce village sur lequel pèse le grand calme des monts tout proches.

Soledad sort de sa maison, rigide, dans la gaine de sa robe verte, la tête enveloppée d'un long capulet. Entre elle et Juan s'engage une scène à laquelle le prêtre, dont les yeux, à la vue de la jeune fille, se sont mis à jeter des flammes, se mêle parfois. Le cœur serré par le départ de son fiancé, qui doit avoir lieu le jour même, Soledad lui reproche de la quitter ainsi. Juan essaie de la rassurer. Il reviendra bientôt. Mais si les carlistes reprennent les armes? Oh! alors il fera son devoir. Le curé s'approche. Allons donc! Le devoir quand l'amour mord ! On aura beau se battre, sa seule préoccupation sera la Soledad. Zumarraga proteste. Si la cause carliste a besoin de lui, il marchera sans hésiter. Et il entonne en l'honneur de la Navarre un hymne enthousiaste. Qu'importe la Navarre à Soledad ! elle ne voit que son amour. Juan, au contraire, pense, malgré sa passion, au village qui l'a vu naître, à la Navarre, son pays bien-aimé. — Mais n'es-tu pas espagnol? lui réplique Mosen Jago. — Non, Basque, répond Zumarraga. — Rénégat ! crie Soledad froissée dans ses sentiments patriotiques. Les deux fiancés se disputent à ce sujet, s'injurient, furieux. Juan va même, — suprême abomination pour une aragonaise — jusqu'à lancer un terme de mépris à la Vierge del Pilar ! A ce blasphème, Soledad se rue sur son amant et veut le frapper. Mais à peine les jeunes gens se sont-ils touchés qu'ils tombent dans les bras l'un de l'autre, murmurant, dans un râle, des mots d'amour. Dans l'ombre du porche, le prêtre, que cette passion mord aux moelles, invoque le ciel et se replonge dans la lecture de son bréviaire. Cette scène, prise sur le vif, où s'affirme l'antinomie entre certains peuples de la péninsule ibérique, est rendue de la plus heureuse façon. La déclamation lyrique en est d'une extrême justesse malgré sa simplicité. Les passages les plus saillants sont : le 2/4 de Juan : *Trahir pour que ceux des Castilles*..... à l'accompagnement très rythmé ; l'hymne à la Navarre, d'une grande fraîcheur d'inspiration ; la lamentation de Soledad, pages 24, 25, 26, enfin p. 30 et 31, les phrases d'amour que les deux fiancés, après leur éclat de colère, murmurent tandis que l'orgue retentit dans l'église. Trois thèmes sont à signaler dans ces pages : Le premier, quelques simples accords des altos divisés, des violoncelles et des contrebasses, apparaît à l'*andantino* de la p. 14. Il a trait aux *Sombres Pressentiments* de Soledad. Il est souvent uni à trois notes des cors ou des trompettes évocatrices du spectre de la *Guerre civile*. Ces deux

*

motifs reparaissent fréquemment dans cette scène accompagnant les plaintes de la jeune fille. Le troisième thème se rapporte à la *Navarre*. On le trouve au 3/4 de la p. 20 aux cors. L'hymne de Juan à son pays est bâti sur lui.

Le soleil baisse de plus en plus. Une grande paix emplit tout le village. Le calme de la nature gagne aussi les cœurs. Une note persistante des seconds violons se maintient à l'orchestre sur les harmonies des autres cordes. Soledad murmure quelques paroles tendres et mélancoliques tandis que, dans l'église, des voix de femmes chantent le *Sanctus* et que le thème pastoral revient au cor anglais. Dans la couleur des montagnes rougies par le soleil couchant, Soledad croit lire sa destinée. Le soir sera sanglant! Soit, réplique Juan, le matin sera clair! A ce moment, la flûte, le hautbois et la harpe ramènent, légèrement modifié, le motif de la *Navarre*. Zumarraga laisse sa fiancée et s'en va chercher les parents de celle-ci. Toutes ces pages sont charmantes et pleines d'une indicible poésie.

Le prêtre saisit Soledad par la main et la fait asseoir, à côté de lui, sous le porche. Dans l'église, le *Sanctus* continue à se dérouler, toujours confié aux voix des femmes. Mosen interroge la jeune fille. La façon dont elle aime Juan lui paraît peu chrétienne. Torturé par une inconsciente jalousie, le curé sermonne Soledad. Fièrement, l'aragonaise affirme son amour. Oui, elle aime son fiancé de toute sa chair comme de tout son cœur! Le prêtre se met alors à maudire l'amour, l'amour qui lie les corps. En termes où perce la torture qui le déchire, Jago évoque Soledad pâmée entre les bras de Juan, puis, subitement, il tombe à genoux en criant : *Miserere Deus, miserere mei!* La jeune fille, absorbée par son amour, ne cherche pas à comprendre l'attitude bizarre du curé. Elle se figure que, seul, l'intérêt de son âme a dicté les paroles de Mosen. Cette scène déborde d'une passion brûlante et contenue de la part du prêtre, d'amour franc et sain de la part de Soledad. Un nouveau thème s'y affirme aux trombones, p. 42, à l'*agitato*, et revient, plusieurs fois, au début de la scène. Il semble désigner le *Péché*. Au point de vue vocal, les points culminants de ce duo sont le *moderato* de Soledad : *Dieu dit : Offre ta bouche aux oraisons mystiques*... d'une délicieuse courbe mélodique; la phrase désespérée de Mosen : *Quel être fut jamais plus torturé que moi!* d'une force expressive extraordinaire, que nous retrouverons au dernier acte, formant la conclusion de l'œuvre, enfin l'*agitato* du prêtre : *Ces yeux ardents, cette bouche complice.*

Sur un motif de *jota*, des *Viva!* éclatent au loin. Le père de Soledad, Catchano Fanton, Rodrigo et Vicente, ses frères, arrivent suivis d'une joyeuse bande d'amis. Compliments, bavardages, dispute entre deux femmes. Scène populaire très animée (1). Mosen Jago impose le silence. Voici, en effet, une procession qui sort de l'église. Tous tombent à genoux. A la suite de deux joueurs de gaïtas est portée la Pilarica. « C'est une vierge archaïque, taillée dans un style de fétiche, boursoufflée d'oripeaux dorés et qui regarde avec des yeux trop grands, redoutables. Derrière elle, flotte un étendard rouge où son image est brodée d'or ». La foule murmure pieusement une oraison. Serrée contre son Juan, Soledad, dont la voix domine toutes les autres, implore la protection de la Pilarica. Prières et procession se déroulent sur une nouvelle et délicieuse *jota*, écrite dans le goût de celles qui se jouent, durant certaines processions, dans quelques villages aragonais.

La procession passée, les bavardages recommencent. On apporte des guitares et des outres gonflées de vin. Dans un coin, des hommes boivent à tire larigot. L'un d'eux, Tripalarga, ne tarde pas à être complètement ivre. Quelques accords de guitare se font entendre. La foule frémit à cette invite à danser. P. 74, m. 2, une autre *jota* retentit. Elle entraîne tout le monde dans son rythme ardent. Soledad et Juan prennent part à la danse qui s'anime de plus en plus. Tripalarga tourne avec une outre. Un sourire crispé et souffrant se lit sur la figure de Soledad qui essaie de s'étourdir avec la danse nationale. Un chanteur

(1) A partir d'ici M. Laparra emploie, à chaque instant, dans son dialogue, ainsi qu'il l'avait déjà fait dans *La Habanera*, des locutions espagnoles. L'abus de cet usage prête à la critique car, sans renforcer en rien la couleur locale, puisque les personnages chantent en français, la plupart du temps, il déroute les auditeurs.

de coplas se met à lancer des quatrains, d'un très beau caractère, accompagnés par un nouveau rythme de *jota*. Page 83, au 3/8, sous les paroles de Soledad et de Juan, reprenant la danse avec plus d'ardeur, apparaît encore une *jota*. Les assistants excitent les deux fiancés que le tourbillon emporte.

Deux Navarrais s'avancent. Ils préviennent Zumarraga que l'heure du départ a sonné. Juan veut embrasser Soledad. Elle le repousse. D'une voix éteinte par les sanglots qui l'étouffent, elle murmure quelques mots de morne désespoir, immobile, changée en statue. Ce passage où reviennent les accords du *Pressentiment* et les notes de la *Guerre civile*, est vraiment beau. La foule accompagne Juan. Une *jota*, non encore entendue, se rencontre au *vivo* de la p. 96. Dans le lointain, le chanteur entonne un nouveau couplet; les voix et les musiques se perdent peu à peu. Seuls, restent en scène, le prêtre qui, sous le porche, murmure en latin une prière où passent toutes les tortures de son cœur déchiré, Soledad, toujours immobile et Tripalarga, écroulé sur son outre.

Le soleil a complètement disparu derrière les montagnes. Le calme règne à nouveau sur la place. Le curé adresse à Soledad quelques paroles de consolation et d'espoir, soutenues seulement par de larges et simples accords. « Tout dépend du Destin », répond Soledad. — « Non réplique Mosen, tout dépend de l'Illusion. Vois cet ivrogne sur son outre; pour se griser, il a le vin. Tu as l'amour; moi le ciboire. Il dort, je lis ». Soledad éclate en sanglots et appelle Juan. Le prêtre invoque la Vierge. Un sourd grognement de Tripalarga, qui demande à boire, lui répond. Le rideau tombe. Toute cette dernière scène est d'une impression profonde. Celui qui l'a imaginée et écrite est vraiment un très grand artiste.

* * *

Les motifs de l'entr'acte, très coloré et d'une grande variété rythmique, sont conçus dans la forme des danses basques.

J'ai promis de te dire adieu,
Quand ils auraient, contre mes balles,
Mis sur leur fort, des cathédrales,
Et, sur les cathédrales, Dieu.

Tel est le quatrain qui précède le second acte intitulé *La Fête du sang*. L'insurrection a éclaté. Les carlistes ont envahi l'Aragon et se sont emparés du village d'Anso. Les habitants se sont réfugiés dans l'église, à laquelle les Navarrais donnent l'assaut. « Tout, dans le sanctuaire désemparé, dit l'acharnement de la lutte déjà soutenue et qui, maintenant, s'exalte jusqu'au paroxysme ». Sur une croix un grand Christ ne pend plus que par un bras. Au milieu des Aragonais, Soledad agite la bannière de la Pilarica. Ceux-ci se défendent avec un acharnement farouche. Mais l'ardeur des carlistes n'est pas moins grande. Ils arrivent à pénétrer dans l'église, sont repoussés, reviennent encore et, finalement, restent maîtres du champ de bataille. Cet acte est animé d'une vie extraordinaire. Les cris de rage ou d'encouragement des combattants, les plaintes des mourants et des blessés, les prières, les chants s'entrecroisent dans un mouvement d'une intensité diabolique; mais, à chaque instant, dans le tumulte de la bataille, nous trouvons des passages dignes de retenir l'attention.

Au lever du rideau, tandis que sonne le tocsin, un des assiégés bat, avec persistance et en chantant, la charge, sur un mauvais chaudron, jusqu'à la fin de la première scène, où il tombe mort. Les Aragonais se replient sur la gauche, défendant pied à pied le sanctuaire. A droite, apparaissent déjà des faces de carlistes. Tout le début de l'acte est soutenu par un motif, vigoureux trait ascendant, qui symbolise la *Bataille*. Parmi les exclamations, les lamentations, les appels, formulés sur des fragments de *jotas*, quatre phrases surgissent avec un grand relief. Deux sont chantées par Soledad, la première, p. 122 : *Ce n'est pas la mort, c'est la fête;* la seconde, p. 130-133 : *Arborons de blanches mantilles*. Les autres sont confiées, la première à Catchano-Fanton saluant son fils Rodrigo, qui vient de tomber blessé par une balle, p. 124-126 : *Il s'appelle devoir*...; la seconde à Rodrigo, p. 129-130 : *Vous mettrez mon corps dans la poudre*.

Les Aragonais ont été repoussés dans la partie supérieure de l'église. Il ne reste plus en scène que des morts, des blessés et quel-

ques carlistes. Parmi ceux-ci est Juan Zumarraga, qui se trouve, tout à coup, devant Rodrigo râlant. Sur un motif haletant du basson et des altos, apparu au *modérato* de la p. 137, ce dernier fait de violents reproches à l'homme qui a failli devenir son beau-frère. Juan réplique au blessé qu'il n'a aucun remords et il lui demande où est Soledad. Rodrigo éclate d'un rire amer. Anxieux, le carliste insiste. Alors, l'Aragonais lui raconte que, furieuse de son départ, Soledad en a épousé un autre et que, tout à l'heure, elle a été tuée par une balle navarraise. A l'*andantino* de la p. 142 et p. 143 on retrouve les thèmes du *Pressentiment* et de la *Guerre civile*. Juan se refuse à croire à la mort de sa fiancée. Rodrigo la lui affirme à nouveau avec la joie farouche de torturer le cœur de son ennemi. Le motif signalé p. 137 reparaît p. 144. Zumarraga crie sa douleur en un chant d'une vibrante éloquence, soutenu, à l'orchestre, par un motif de *Désespoir*, du *con moto* de la p. 144 au C de la p. 149. Subjugué par la passion de Juan, Rodrigo se décide à lui avouer qu'il a menti. Soledad est là, parmi les assiégés : c'est elle qui brandit la bannière de la Pilarica. Pages 151 et 152, retour du thème de la *Bataille*.

Tout à coup, dans une partie invisible de l'église, la voix de Soledad s'élève à deux reprises. Extasié, Juan lui répond, rappelant les beaux jours d'autrefois. A ce moment, l'orchestre ramène le motif d'une des jolies *jotas* qui, au premier acte, soutiennent la danse des fiancés. Les Aragonais font un mouvement en avant; un corps à corps s'engage. Sur l'escalier de la tribune, Soledad apparaît drapée dans les plis du rouge drapeau. Un tout jeune carliste, qui vient de rouler, mortellement frappé, sur les dalles, se plaint en appelant sa mère. Juan entonne un enthousiaste hymne d'amour, interrompu, par instants, par les gémissements du petit soldat. A l'orchestre chante le motif de la *Navarre*. Ce passage est d'un grand effet musical et dramatique.

Les Aragonais réenvahissent l'église et, cette fois, repoussent les carlistes. Soledad s'élance vers Juan; mais celui-ci est entraîné hors de la scène par ses compagnons, forcés de se replier. Dans ces pages, le motif de la *Bataille* revient, souvent superposé à celui de la *Navarre*. Les Aragonais restent maîtres du centre de l'église. Alors que le thème du *Péché* reparaît aux bassons, aux violoncelles et aux contre-basses, le curé Mosen se rapproche de Soledad. Il la loue de son courage et veut, au nom de tous, lui donner un baiser. La jeune fille le repousse. Tour à tour, des hommes et des femmes se mettent à glorifier Soledad. Monté sur un tas de décombres, le prêtre, comme d'une chaire, harangue les habitants d'Anso, qui lui répondent par des cris de malédiction et de fureur contre les Navarrais. Farouchement, il les excite contre Don Carlos, ses généraux et, enfin, contre l'homme, parjure à sa fiancée, qui se trouve parmi les assaillants. Soledad frémit de tout son être. Au dehors, on entend la voix de Juan chantant l'hymne à la Navarre que les carlistes entonnent eux aussi. Soledad veut se précipiter du côté d'où vient la voix de celui qu'elle aime toujours. Le curé l'arrête. Dans une tragique évocation, il lui montre les cadavres, les tombes ouvertes par les explosions, le grand Christ à moitié tombé, et il l'adjure de renier son amant. Rien n'y fait; de tout son être Soledad tend vers le fiancé si longtemps attendu. Jago se met alors à insulter Juan. Cela, Soledad ne le souffre pas; elle lui réplique en célébrant les louanges de son bien-aimé. Au paroxysme de la rage et de la jalousie, le prêtre crie à la jeune fille d'aller danser avec Zumarraga une *jota* suprême. Cette scène est d'une rare puissance; la déclamation y atteint une force d'expression sur laquelle on ne saurait trop insister. Page 189, quand Soledad s'agenouille près du corps de son frère, retentit encore, plusieurs fois, le thème signalé déjà p. 137. L'*allegro agitato*, chanté par Mosen, p. 190 et suivantes, se déroule sur un rythme de *Tango* andalou; de même la réponse de Soledad, p. 194 : *Non! j'entends crier mon cœur sanglant!* Au *vivo* de la p. 200 et p. 201, 202, réapparitions du motif de la *Bataille*.

Le mot de *jota*, prononcé par le prêtre, suffit à raviver tous les souvenirs de Soledad. Soit, ce combat sera sa noce et c'est Mosen Jago qui la bénira. Le *novio* approche ; tous les parents de la *novia* sont présents. Il y a là encore quelques mesures tout à fait remarquables. Dans

une hallucination, Soledad revit le cher passé; — une des *jotas* du premier acte revient p. 205; — elle croit entendre des voix célestes et elle se figure voir, dans le ciel, la Vierge qui lui crie : *Ollé!* en la conviant à une danse éternelle. Ce passage, avec le murmure aérien des voix de femmes, atteint à une réelle beauté. Où avaient-ils donc leurs oreilles ceux qui déclarèrent que le second acte de *La Jota* ne contenait pas la moindre musique? En écoutant Soledad, l'amour du prêtre pour cette fille, qui enflamme ses veines, revient l'assaillir. Brusquement, il s'élance vers elle et l'enlace, lui criant, avec brutalité, le désir qui, depuis si longtemps, le mord et le ronge. Avant de mourir, il veut le contenter. Au fond de l'église, où la lutte continue, montent les voix des Aragonais chantant un hymne guerrier et religieux. Soledad se défend vigoureusement contre les attaques du prêtre qui, fou, lui propose de danser avec elle une suprême *jota*. A l'orchestre, passent des fragments de *jotas*, puis le trait de la *Bataille* revient en valeurs diminuées, p. 220, 221. Soledad essaie de frapper le prêtre de sa *navaja*, mais celui-ci la lui arrache. La jeune fille va succomber. A ce moment, une mine éclate, ouvrant dans le mur de l'église une large brèche, par laquelle on aperçoit le village en flammes. Les carlistes envahissent le sanctuaire, tandis qu'éclate, à toute force. le motif de la *Navarre*. Juan qui, le premier, s'est frayé un passage à travers les décombres, envoie, d'un vigoureux coup de poing, rouler Mosen Jago à terre. Zumarraga et Soledad tombent dans les bras l'un de l'autre. « Comme pour une suprême lutte, les deux amants se sont empoignés. Enveloppés dans les plis de l'étendard, ils ne semblent plus qu'un seul être. Leurs bouches ont les mêmes cris fiévreux et fous; leur étreinte toujours plus se convulse, affamée, hâtive surtout. »

Pendant que les Aragonais reprennent leur chant, Juan et Soledad, dans un unisson passionné, clament leur joie de se retrouver et leur espoir de danser bientôt ensemble la *jota* au Paradis. Conduits par le curé, le père et le frère de Soledad se glissent parmi les débris et font feu sur Juan. Celui-ci, frappé à mort, chancelle. Au même instant un carliste tire sur la jeune fille, qui n'a pas desserré son étreinte. Les deux fiancés, dans les bras l'un de l'autre, expirent et restent debout appuyés contre l'autel de la Pilarica.

Les carlistes, maintenant, sont maîtres de toute l'église. Le thème de la *Bataille* recommence à gronder. Quelques Aragonais, dont les parents de Soledad, sont collés au mur et fusillés. Le curé est saisi et garroté sur la croix, écroulée, veuve de son Christ, au milieu des exclamations ironiques des Basques et des cris de rage des Aragonais. L'ombre a envahi les voûtes. Un soldat avec son falot éclaire les visages de Juan et de Soledad, sur lesquels persiste une infinie tendresse. *Ce n'était pas la haine*, dit le chef carliste en les considérant; *ils sont morts debout, enlacés!...* Brusquement, l'orchestre se tait. Alors, dans le grand et funèbre silence de l'église sanglante, on entend la voix du misérable prêtre qui, sans accompagnement, laisse tomber, de ses lèvres glacées par l'agonie, la plainte déjà entendue au premier acte : *Quel être fut jamais plus torturé que moi?* Et le rideau se ferme.

De cet acte se dégage une angoissante et terrible impression d'horreur. M. Laparra a rendu les épouvantes de la guerre civile avec un réalisme brutal, mais toujours avec une grande préoccupation d'art. La musique, je le répète, occupe, dans ce dernier acte, tout autant que dans le premier, la place prépondérante. Elle ne se contente pas d'accompagner ou de souligner le drame, elle le domine toujours. Comparez *La Jota* avec *La Navarraise* de Massenet, dont l'intrigue, effroyablement tragique, elle aussi, se déroule pendant les guerres carlistes. Ce n'est pas dans la partition de M. Laparra que vous trouverez à regretter l'indigence des idées mélodiques et le manque d'inspiration.

III

Pour les auditeurs superficiels, les deux belles œuvres que les danses espagnoles ont inspirées à M. Laparra semblent écrites sous l'influence du *vérisme* italien. C'est là une grave erreur. *La Habanera*, *La Jota*, malgré leurs livrets brefs et leur action violente, où domine le cauchemar ou le sang, n'ont rien de commun avec *Cavalleria Rusticana*, *Paillasse*, *La*

Navarraise. Je classe ce dernier ouvrage avec les précédents, car il en est un succédané direct : c'est la même basse esthétique qui y triomphe. Mais alors que les œuvres *véristes* sont toutes en surface, celles de M. Laparra sont surtout conçues en profondeur. La vie qui les anime, d'une si intense façon, naît de l'analyse très fouillée des âmes des personnages et non des gestes apparents qu'ils font. Ces personnages sont vrais des pieds à la tête. On les sent palpiter, aimer, souffrir; ce ne sont pas de vains fantoches, mais des êtres de chair et d'os, devant lesquels on ne peut rester indifférent.

La musique de M. Laparra est toujours d'une grande sobriété mais elle offre, néanmoins, un relief saisissant par le contour très personnel des phrases mélodiques. Les harmonies sont d'une saine solidité. Avec presque rien le compositeur arrive, parfois, à donner des impressions d'une force extraordinaire. Ses partitions s'apparentent, comme dessin et comme coloris, avec certains tableaux de quelques maîtres de l'école espagnole : Ribera, Goya. Le second acte de *La Jota*, par exemple, est comme une transposition musicale de la suite d'eaux-fortes, rehaussées d'aqua-tinte, de ce dernier intitulée ; *Les Malheurs de la guerre.*

Le compositeur qui a écrit des partitions aussi révélatrices d'une race que *La Habanera* et *La Jota* où la musique, tour à tour charmante et tragique, traduit le drame avec une sincérité et une fidélité absolue, faisant, avec lui, le corps le plus étroit, est vraiment un artiste de premier ordre. Ces deux œuvres de début sont déjà celles d'un maître. On n'y trouve aucune hésitation, aucun tâtonnement. Elles resteront parmi les plus caractéristiques partitions de notre époque, alors que d'autres, qui ont connu un plus vif succès par les engouements du snobisme ou les acclamations irréfléchies du gros public, auront disparu depuis longtemps.

Etienne Destranges.



Le Marchand de Masques

Drame lyrique en deux actes, poème de MM. Merlet et Thomas Salignac, musique de M. Albert Wolff. — Première représentation à l'Opéra de Nice.

Le Marchand de Masques vient de révéler trois auteurs dramatiques qui ont eu la grande joie de voir couronner de succès leur première œuvre commune.

L'action imaginée par MM. Merlet et Th. Salignac — l'admirable artiste lyrique — est d'une simplicité poignante, tendre, passionnée et très poétique. L'intrigue commence à Nice. C'est soir de Carnaval, après une redoute, dans un grand hall où soupent quelques fêtards. Parmi eux, Jacques et Denise. Denise, démasquée, dévoile, peut-être le champagne aidant, le fond de son âme :

Qui pour une nouvelle aventure,
Qui d'entre vous n'a pas menti.
. . . .
Pour une nouvelle étreinte,
Qui d'entre vous n'a pas menti...

Jacques, l'amant de Denise, n'a pas entendu, mais il s'inquiète de la joie de sa maîtresse. Des soupçons l'assaillent et bientôt Denise menacée, harcelée, finit par avouer que le bijou qu'elle porte au doigt et que Jacques ignorait, est le don d'un amant rencontré l'année d'avant. Mais l'aventure passée ne l'empêche pas d'aimer Jacques. Cependant, une force perverse l'attire vers le mal, elle ne peut résister : elle est folle!

Jacques la chasse en l'accablant d'injures; elle part et il reste seul, désespéré... Des voix s'entendent dans le lointain : Denise chante avec ses amis, et Jacques se lamente et proclame que tout est mensonge : Orgueil, Fortune, Amour : tout n'est que masque! Le second acte est à Paris, devant un café de nuit. Il est cinq heures du matin, et les fêtards quittent le lieu de plaisir. Denise est parmi eux; elle ne veut point continuer à faire la fête. Elle interroge un ami de Jacques : « Qu'est devenu son amant? » Hélas! le malheureux n'a pu se consoler de la trahison de Denise. Il a voulu se tuer, puis il partit pour l'Italie et disparut... Soudain, on entend une voix : c'est un marchand de masques qui offre sa marchandise... C'est Jacques qui, ruiné, désespéré, vit des petits métiers de la rue. Comme c'est le carnaval, il vend des masques. Il en offre à Denise qu'il ne reconnaît pas. Pour la faire rire, il va lui raconter l'histoire banale d'une amante qui trompait son amant, et c'est son histoire qu'il chante! Il prend

la main de Denise, il retrouve la bague et ses souvenirs se précisent ; il reconnaît la femme qu'il a aimée. Elle l'interroge, elle veut savoir toute sa misère ; elle lui dit qu'elle aussi a souffert... Jacques lui propose de reprendre la vie comme autrefois. Elle refuse et comme il l'accuse de n'aimer que l'or, elle lui reproche de l'avoir perdue... Elle n'a plus d'amour et si elle cherchait une volupté, elle voudrait faire mal, semer la douleur et regarder saigner un cœur de souffrance et de doute. En fuyant, elle heurte le sac aux masques. Jacques, égaré, se précipite. Il sort de son sac les masques : le masque du mensonge, celui du doute, celui de la trahison, qui a les traits de Denise. Sa folie s'exaspère : du masque de Denise, il veut faire un masque de mort. Il prend à la gorge son ancienne maîtresse, il l'étrangle en la baisant aux lèvres. Un dernier cri au milieu des hoquets : « Jacques, je t'aime !... je meurs !... »

Impassible, il ramasse ses masques, les remet dans son sac et reprend sa route en poussant son cri lamentable : « Marchand de masques... Chand de masques !....

La musique de M. Albert Wolff, le distingué chef d'orchestre de l'Opéra-Comique, est empreinte de la douce sensibilité du chantre de *Manon* et ça et là émaillée de réminiscences de la jeune école italienne. A part cette « faiblesse », l'œuvre de M. Wolff est distinguée, fraîche, dramatique surtout au second acte ; elle fait ressentir avec infiniment de poésie les fragments tendres de l'ouvrage.

La distribution comprenait des noms qui me dispensent d'en dire plus long : Mmes Marguerite Carré, Pieris, Recam, Louise Gandrey, Rio et MM. Th. Salignac, Aquistapace, Borelli, etc.

L'orchestre, sous la direction de l'auteur, fut merveilleux de souplesse et d'expression.

Ernest de Behault.

LA SEMAINE

PARIS

A L'OPÉRA-COMIQUE, le début de Mme Vorska, dans ce rôle de *Manon*, qui lui avait valu un si beau premier prix d'opéra-comique au Conservatoire, il y a trois ans, a tenu tout ce qu'on en espérait, et au delà. Les circonstances ont fait, d'ailleurs, qu'elle arrivait avec une sérieuse expérience des planches, après avoir achevé, dans des rôles variés (Agathe du *Freischütz*, Teresa de *Benvenuto Cellini*, au Théâtre des Champs-Elysées, *L'Etranger*, à Bruxelles, tout dernièrement. etc.) sa première éducation de la scène, si intuitive et personnelle déjà. Dans *Manon*, elle a montré de la grâce et du caractère, de la virtuosité et du style, elle a été comédienne en même temps que chanteuse ; bref, dans un rôle joué par tant d'interprètes de talent, elle a vraiment « été quelqu'un », ce qui n'est pas donné à toutes.

M. David Devriès a fait une bonne rentrée, après plusieurs années d'absence, dans le rôle de Don José de *Carmen*, qu'il n'avait jamais interprété ici. Mlle Davelli, de son côté, a repris celui de Carmen, où elle montre une vive compréhension scénique. C.

— L'entente ne paraît pas régner entre les directeurs associés de l'Opéra-Comique, M. Gheusi d'une part et les frères Isola de l'autre. Les journaux quotidiens ont publié ces jours-ci une correspondance aigre-douce échangée entre ces messieurs. Un dissentiment sérieux paraît les séparer. Il faudra que le différend soit réglé. Attendons la fin des vacances de Pâques.

LE THÉATRE DES CHAMPS-ÉLYSÉES renaît de ses cendres, sous une autre direction, dans un autre ordre d'idées, celui auquel il aurait dû se tenir dès l'abord : celui des saisons de gala, uniquement. Deux compagnies théâtrales, nous l'avons déjà dit, se sont associées pour cette exploitation exceptionnelle : celle de l'Opéra de Boston et celle de l'Opéra, de Covent-Garden ; et la saison sera dite « Anglo-Américaine de Grand-Opéra ». M. H. V. Higgins est à la tête du comité d'administration. La direction est confiée à M. Henry Russell, et le secrétariat à M. Walter Creighton. L'école italienne et l'école allemande feront les frais des programmes de cette première saison, avec des interprètes soi-disant « américains » : Mmes Melba, Destinn, Bellincioni, Barrientos, Hempel..., MM. Martinelli, Amato, Scotti, Marcoux... Seule, la dernière œuvre de M. de Lara : *Les trois Masques*, représentera à la fois la France et l'Angleterre, pour commencer. Mais on aura, d'une part, *Don Juan*, *Les Noces de Figaro*, *Le Barbier*, *Otello*, *Manon Lescaut*, *Le Bal masqué*, *Paillasse*; de l'autre : *Parsifal*, *Tristan* et *Les Maîtres Chanteurs*. Comme nouveautés : *L'Amore dei tre Re*, de Montemezzi, et *Francesca da Rimini*, de Zandonaï, récemment parus en Italie. Chœurs de Boston, décors de Covent-Garden, orchestre Monteux, mise en scène de Joseph Urban... Il y aura deux jours d'abonnement, les mardis et samedis. L'ouverture aura lieu le 21 avril et durera jusqu'à la fin de juin. Il reste à

attendre le résultat. Un premier a essuyé les plâtres, après s'être donné tout le mal possible. Un second, qui trouve tout prêt, recueillera-t-il les bénéfices qui ont échappé au premier?

L'ODÉON, toujours à la recherche d'attractions artistiques, vient d'avoir eu l'heureuse idée de remonter intégralement et telle qu'elle a été représentée en son temps (1671) la *Psyché* de Molière, Corneille et Quinault. Dans des décors exquis, empruntés tous à quelque coin du parc de Versailles, des personnages en falbalas et plumes, à la mode des spectacles de la Cour du Grand Roi, ont évolué magnifiquement, entre de prestigieux danseurs et de sonores chanteurs, devant un orchestre plein de vie et de couleur. Et en effet, toute la partition de Lulli a été exécutée, remarquablement reconstituée par M. Julien Tiersot, avec le plus heureux équilibre instrumental et vocal, et vraiment fort bien rendue de toutes façons. Les airs, à vrai dire, sont toujours un peu la partie faible, en pareil cas, comme exécution : le style qui leur est nécessaire est trop éloigné de nos habitudes de rythme et de mesure, et déroute absolument les artistes d'aujourd'hui. J'ai cependant noté particulièrement la belle voix souple et le goût de Mlle Marielly (l'air italien de la femme affligée, au second acte) et le timbre franc et net de M. Debeaupuy (l'homme affligé et Momus). Quant à l'orchestre, sous la direction de M. Bretonneau, il s'est montré excellent de couleur et de vie, et a mis en valeur de la façon la plus satisfaisante, la plus digne de ce maître précurseur que fut Lulli, les pages de pure symphonie (ouverture, prélude digne de Gluck du second acte, etc.) et les ensembles (le finale est d'une ampleur digne des plus grands opéras du musicien). Encore une fois, on ne saurait trop remercier M. Tiersot d'avoir rendu possible, d'aussi parfaite façon, cette intéressante reconstitution.

Constatons d'ailleurs, avec un profond regret, que cette intéressante restitution d'un chef-d'œuvre d'autrefois n'a pas attiré la foule dont le cinéma abaisse de jour en jour la mentalité. A la seconde représentation, on a fait à peine 2,000 francs de recette.

Devant cette indifférence du public, M. Antoine, d'ailleurs découragé par l'insuccès de plusieurs tentatives analogues, a pris la résolution de se retirer de la direction de l'Odéon. Il a envoyé samedi sa démission au ministre des Beaux-Arts.

H. de C.

Concerts Lamoureux. — Séance sans imprévu. Les fragments symphoniques de *Daphnis et Chloé* (Ravel), bénéficiant du succès précédent, sont réinscrits au programme. Ils voisinent avec *Zarathustra*, l'étonnant poème de M. R. Strauss dans lequel la Musique reprend à son compte ces théories platoniciennes qui font du rythme l'essence du monde. Ainsi la chaîne se renoue, et, prolongée de siècles en siècles, celui qui médita au cap Sunium voit sa pensée refleurir dans les âmes de notre temps par l'intervention d'un musicien conjoint à un philosophe allemands. N'omettons de signaler la magistrale traduction musicale donnée par M. Chevillard et son excellent orchestre de ce prodigieux *Zarathustra*.

Le concerto en *ré* (no 4) de Hændel, d'une si belle et pompeuse décoration, reçoit de M. Bonnet, organiste du plus haut mérite, une interprétation hors pair : claire, large, vigoureuse, bien ordonnée, avec une science des plans musicaux que peu d'organistes rendent sensible au même degré. Exécution fort lourde de la symphonie en *mi* bémol de Mozart. Nous n'oserons plus nous plaindre de ces excès de sonorité; ils deviennent une habitude; résignons-nous. Mme Auguez de Montalant chante en musicienne accomplie *La Procession* de Franck, où le cantique s'élève à la dignité musicale par la grâce du maître fervent; un air de la *Cantate pour tous les temps* (Bach) dont elle sut dégager l'émotion un peu austère mais profonde et l'air de la Comtesse, des *Noces de Figaro*. Elle l'interpréta avec « cette sensibilité réprimée, ce caractère à la fois aimable et vertueux » que demandait Beaumarchais, et... cette passion chaste, ce style accompli qu'exige la musique du divin Mozart. M. Daubresse.

P.-S. — Une erreur, glissée dans le dernier compte rendu, nous fait attribuer à M. Chevillard un enthousiasme « cuivré », c'est *enivré* qu'il faut lire. M. D.

Concerts Colonne. — 29 mars. — M. Gabriel Pierné avait cédé sa baguette au chef d'orchestre du Gurzenich de Cologne : M. Fritz Steinbach, qui fut le successeur de Hans de Bülow et de Richard Strauss comme intendant de la musique de la Cour à Meiningen, et qui exerce actuellement les fonctions de Directeur général de la musique et de Directeur du Conservatoire à Cologne. Hautement réputé en Allemagne et dans les pays anglo-saxons pour avoir répandu les œuvres de Brahms et maintenu partout le culte des grands classiques, M. Fritz Steinbach, nous a prouvé, en interprétant la Symphonie en *ut* mineur de Beethoven, le Sixième Concerto brandebourgeois de J.-S. Bach, la Sérénade, pour instruments à vent, de Mozart, et la Quatrième Symphonie de Brahms, qu'il est digne d'être mis au

premier rang des kapellmeister. Son succès a été vif.

Au beau milieu de ce programme bourgeois et conservateur, une main criminelle avait glissé une œuvre à la mélinite qui faillit faire sauter l'édifice municipal : *Notte di Maggio*, de l'anarchiste Alfredo Casella — de qui la fine ironie s'épanouissait en un sourire vainqueur — *La Nuit de Mai*, à propos de laquelle le rédacteur des notices du programme crut devoir livrer le secret d'une recette de cuisine musicale, bien moins pour renseigner le public sur la technique moderne que pour l'exciter contre un des fauves de la double croche : « Dépassant, dit-il, les audaces d'un Debussy, d'un Schönberg ou d'un Stravinsky, il étagera des quartes jusqu'à enfermer dans un même agrégat sonore les douze degrés de l'échelle chromatique ; il adoptera décidément le parti de considérer non plus des mélodies, mais des successions d'accords comme capables de se développer conjointement en une nouvelle sorte de contrepoint au second degré où s'entrechoquent non plus, point contre point, les notes, mais, accord contre accord, des harmonies ; il n'hésitera pas à superposer dans un même accord final, synthèse de toute une pièce orchestrale, un accord de *si* majeur dans le grave accompagné des appogiatures *sol* dièse et *do* dièse, un accord de *si* mineur dans l'aigu et, entre les deux, donnée par les trompettes bouchées, la double appogiature *mi* dièse, *sol* bécarre. »

Conscient de ses devoirs, le public ayant lu ces propos avertisseurs, ouvrit largement ses oreilles... pour entendre l'accord barbare et farouche dont l'audace devait, semble-t-il, faire reculer les bornes de l'incohérence. Or, le public subit, sans sourciller, l'outrage des dissonances et n'en montra point d'humeur. L'habileté d'Alfredo Casella triompha. Les harmonies fluides et distantes vibrent et frémissent, s'étalent et s'évanouissent en un murmure berceur parmi lequel chante une belle poésie de Giosué Carducci dont la voix de Mlle Maria Freund dessine la coupe mélodique.

5 avril. — La disparate du programme ne nuit pas à sa beauté. Au contraire. La Symphonie en *fa* de Beethoven, les préludes de *Messidor* (Bruneau), de *La Croisade des Enfants* (Pierné), *A l'Après-Midi d'un Faune* (Debussy), des pages wagnériennes et le Septuor de Saint-Saëns font un cadre avantageux à la première audition d'un poème symphonique que Henri Lutz aurait pu baptiser « l'Ile de Volupté » s'il n'avait préféré l'intituler *L'Ile engloutie*, chant d'amour et de joie, de danses et de folies, de terreur et d'effroi où le quatuor se pâme dans la caresse des archets, où l'harmonie répand ses extases sonores et les cuivres leur éclat fastueux, où la grosse-caisse et les timbales roulent des tonnerres épouvantablement... Succès ; exécution prestigieuse ; on acclame l'orchestre, l'œuvre et l'auteur.

André-Lamette.

Salle des Concerts du Conservatoire. — Le programme du Salon des Musiciens français — toujours abondant — ne donnait que trois premières auditions : deux mélodies de M. Berlandier, aimables, mélodiques, que Mlle Koudrine a interprétées avec expression, que M. M. Delmar a excellemment ; accompagnées puis le quatuor en *si* bémol mineur de M. Marcel Noël. Les qualités de cet ouvrage semblent malheureusement toutes négatives : concision, clarté, aucun essai d'harmonie trop nouvelle. Mais le métier le plus intelligent ne saurait remplacer une flamme plus vive que l'analyse subtile renonce à analyser, et qui s'allume tout près du cœur ou dans l'esprit. M. Noël est trop sage et trop apparemment ordonné... *Le Tartare*, un poème de H. Vacaresco, mis en musique par Mme G. Ferrari, montra les dons heureux que cet auteur a dispensés dans son théâtre : cette œuvre émeut habilement, et, cette émotion, bien qu'extérieure, est de qualité personnelle : c'est bien celle-ci que nous procurent la plupart des auteurs dramatiques. Mme Ferrari, aidée aux pianos par M. Brück, entraînait dans son élan impétueusement sincère les interprètes, parmi lesquels il faut noter la belle voix grave de Mlle Bourdon. Le reste du concert présentait beaucoup d'auteurs : MM. Chapuis, Grandjang, Lacombe et le quatuor de Widor. Mlle Daumar a fort bien chanté les mélodies de M. Wormser. Enfin, dans le quatuor vocal Battaille, je voudrais mettre à part M. L.-Ch. Battaille. C'est un très grand artiste, fin, spirituel, délicieusement musicien. Applaudissons-le, car c'est le plus rare des plaisirs.

M. D. F.

Concerts Sechiari. — Avec le réveil de la nature, les concerts dominicaux tombent, les uns après les autres, dans un sommeil de plusieurs mois. M. Sechiari clôtura, le 5 avril, la série de ses 12 séances. Le musicien belge, M. Marcel Houdret, était représenté par *Franchimont*, suite d'orchestre en trois parties, œuvre sinon très originale, du moins vivante et franche d'allure. *Kermesse* nous a particulièrement plu par son caractère alerte. L'ouverture (troisième partie) renferme de réelles qualités pittoresques ; mais elle nous paraît perdre de ses avantages au concert en se détachant du drame féerique dont elle est le commentaire. Au programme, quatre mélo-

dies de M. Florent Schmitt, écrites dans une note mélancoliquement intime et encadrées par une orchestration d'un charme subtil et pénétrant. Mme Engel-Bathori fut la très artistique interprète de M. Florent Schmitt. Le concerto en *mi* mineur de Chopin fut exécuté par Mlle Levinskaja, pianiste russe, dont la technique est remarquable, mais dont le style a encore à gagner en souplesse et en délicatesse. Au début de la séance, nous avions eu une spirituelle interprétation de l'ouverture des *Noces de Figaro;* à la fin, M. Sechiari nous donna une magnifique traduction de la symphonie de César Franck. Eclat, puissance, éloquence expressive caractérisèrent l'interprétation de cette œuvre noble entre toutes, juvénile et mûre à la fois.

La campagne de 1914 aura été pleine d'intérêt. M. Sechiari nous aura offert un bon nombre d'œuvres inédites, faisant une large part aux Flamands. Si nous avons cru devoir faire des réserves sur la valeur de certaines d'entre elles, nous n'en félicitons pas moins M. Sechiari de nous les avoir présentées. Nous apprécions volontiers, chez ce vaillant chef d'orchestre, l'esprit d'initiative allié à sa fidélité aux grandes traditions classiques.

H. D.

Concerts Pierre Monteux. — Fidèle à son programme, M. Monteux vient encore de nous faire entendre deux importants ballets mimodrames représentés au cours de ces dernières années, soit au Théâtre des Arts, soit à la dernière Saison russe, dont il fut chef d'orchestre. Après la *Namouna* de Lalo, c'était hier la *Tragédie de Salomé* de M. Fl. Schmitt, et après *Pétrouchka* de Strawinsky, le *Sacre du Printemps*, du même.

Cette façon de présenter l'œuvre, en dehors de tout apparat, est bien faite pour en faire apprécier la valeur musicale, et, en ce qui concerne M. Fl. Schmitt, on ne peut que rendre hommage à la maîtrise de ce compositeur, qui s'affirme dans les deux premiers numéros de sa *Tragédie*, *Prélude* et *Danse des Perles*, cette dernière surtout fort bien venue et d'un rythme entraînant. Les autres, d'une technique superbe, bien que d'une recherche peut-être excessive.

Mais que dire du *Sacre du Printemps* de M. Strawinsky? et combien faut-il regretter tant d'efforts de la part de ce vaillant orchestre, pour la réalisation d'une si « vaste fumisterie! » Mais nous sommes à une époque où l'on peut tout oser, avec certitude d'être applaudi. C'est navrant!

Un sage *Nocturne* de M. Jean Huré a été honorablement accueilli, ainsi qu'un air formidablement long de la *Passion selon Saint-Mathieu*, que M. Maitland a détaillé d'une fort belle voix de basse et dans un bon style.

Enfin, le divin Mozart avait pour interprète le divin violon de M. Enesco, dans le *Septième Concerto*, le dernier, celui que l'on a découvert récemment, et qui remonte à 1777. Il est joli, élégant dans ses trois mouvements d'une simplicité pure et reposante. C'est bien à tort que la notice insiste sur certaines cadences apocryphes; elles n'existent pas et se réduisent à quelques trilles ou points d'orgue dont l'œuvre n'a nullement à souffrir.

Mais M. Enesco est-il sûr de n'avoir point transformé l'allegro final en un furieux prestissimo?

A. Goullet.

Salle Erard. — Le mardi 31 mars, l'éminent flûtiste, M. Blanquart, interprète de Couperin, de Bach, faisait admirer sa magnifique technique et la pureté de sa sonorité. Il eut pour partenaires Mme G. Blanquart-Dauphin qui exécuta avec charme la sonate de Wilhem de Fesch, M. de Francmesnil qui, comme accompagnateur et comme soliste dans *Au Couvent*, de Borodine, la douzième rapsodie de Liszt et son impromptu en *mi* bémol montra de très solides qualités de pianiste. Mme Nicot-Vauchelet prêtait son concours à cette séance; elle fut chaleureusement applaudie dans l'air du *Rossignol* de Rameau avec accompagnement de flûte et dans diverses pages vocales, entre autres *Le Noyer*, de Schumann. Signalons enfin la présence à ce concert de M. Georges Enesco qui, avec un art exquis, fut le collaborateur de M. Blanquart dans son très charmant *Cantabile et presto* pour flûte et piano. Pour clore la séance, le délicieux trio-sérénade pour flûte, violon et alto de Beethoven. MM. Blanquart, Enesco et Vieux nous en donnèrent une traduction admirable en tout point.

H. D.

— Le concert annuel de Mlle Léonie Lapié a été des plus intéressants (6 avril). Entre le concerto en *la* de Saint-Saëns et le concerto de Chausson pour piano, violon solo et quatuor, on a entendu une page de Bach et une de Pugnani, arrangées pour violon par Kreisler et des airs russes de Wieniawski; plus une ballade, une polonaise et deux études de Chopin, exécutées avec brio et couleur par Mlle Lucie Caffaret, très brillante aussi dans le concerto de Chausson; plus quelques morceaux chantés avec adresse et goût par M. Cousinon, le jeune baryton de l'Opéra : le chant de Wolfram de *Tannhäuser*, la berceuse de Flies (dite de Mozart), la *Sérénade inutile* de Brahms.

Mlle Lapié a comme principale qualité sur son violon une sonorité extrêmement attachante : moelleuse, veloutée dans le médium, pure et limpide dans le haut. Mais elle guide d'ailleurs sa technique très sûre avec un style et une musicalité de véritable et profonde artiste. Son succès, qui fut très vif, était le plus mérité du monde.

M. Gaston Théroine a fort bien tenu le piano pendant toute la séance. H. DE C.

Salle Pleyel. — Avec des artistes comme Mlle Marthe Girod et M. Henri Choinet, les deux séances de sonates piano et violoncelle des 16 mars et 3 avril ne pouvaient qu'être intéressantes. A la première, on eut les cinq sonates de Beethoven, jouées avec un style parfait et un respect profond des intentions du Maître. Il eût été, suivant quelques-uns, préférable de répartir ces sonates en deux soirées. Cependant, on y eût perdu au point de vue instructif. Le second programme, également copieux, comprenait des sonates de Brahms, de Lalo, celle — très belle — de M. Guy Ropartz et une d'un jeune compositeur tchèque, M. Rozycki, dont l'andante est particulièrement remarquable. F. G.

— La musique espagnole de M. Enrique Granados est très différente — heureusement — de ce qu'on entend, avec castagnettes et tambours de basque, dans les posadas de Madrid et d'ailleurs. Son concert du 4 ne comprenait que de ses œuvres et personne ne l'a regretté. Il y a quelque excès de facilité dans ses Goyescas, des longueurs et, dans deux ou trois de ces scènes pour piano, quelque médiocrité. Mais l'ensemble a de la vie et de la personnalité. Les deux danses, *Valencia* et *Cataluna*, sont d'une couleur très distinguée, d'une ingéniosité de rythmes et d'harmonies intéressante. Et cela joué par l'auteur avec la virtuosité de M. Ricardo Vinès ! La sérénade pour deux violons et piano, moins espagnole, est finement écrite. Enfin, les petites pièces vocales *Tonadillas,* que Mme Mathilde Polack chanta avec goût, sont variées, expressives, influencées, sans excès, par le souvenir de mélodies populaires, mais quelquefois un peu trop brèves. En résumé, la soirée fut très agréable et l'on applaudit beaucoup.

F. GUÉRILLOT.

Salle Gaveau. — Le quatuor Piano et Cordes est une forme de la musique de chambre qui s'accrédite de plus en plus. Très délaissée des classiques, elle est rentrée en faveur auprès de nos compositeurs modernes et nous avons vu M. Wurmser donner avec succès plusieurs séances de ces quatuors.

La Société « Piano et Archets » bien que désireuse de marcher dans le même sillage, ne semble pas aussi exclusive, en ce sens qu'elle a glissé au programme une sonate de violoncelle de M. Jongen et ce ne fut pas son meilleur geste. De temps en temps, quelques idées soulignées d'une fine harmonisation retiennent l'attention, mais l'œuvre dans son ensemble, telle une solution de franckisme, fut plutôt pénible, en dépit des efforts du violoncelliste, M. Pitsch, et de l'auteur qui tonitrua sur son piano, sans repos ni trêve !

Mieux accueillis furent les quatuors de Fauré et Chausson, pages exquises et de tous admirées, exécutées avec ensemble, mais auquel il eût fallu un pianiste plus fin, plus délicat.

Le violoniste, M. Lensen, possède un son agréable, d'une expression un peu hésitante, mais sympathique.

L'altiste, M. Englebert, est froid comme au temps des Mas et des Trombetta, mais aujourd'hui que la classe de M. Laforge a donné à l'alto un pathétisme inconnu, que nous ont révélé les Vieux, les Bailly, les Monteux, nous sommes plus exigeants...

Malheur aux timides ! A. G.

— Au concert avec orchestre donné par M. L.-S. Tenenbaum avec le concours de l'orchestre des Concerts Lamoureux et de son chef, la foule se pressait : n'était-ce pas là un juste hommage que l'on rendait à cette association — la première en France ?

L'excellent violoniste qu'est M. Tenenbaum a interprété le Concerto en *mi* de J.-S. Bach, le Concerto de Mendelsshon et la *Symphonie Espagnole* de Lalo. Je ne pense pas que M. Tenenbaum ait voulu nous faire — tout comme M. Vincent d'Indy — l'histoire du concerto pour violon. On ne saurait reprocher à un soliste de jouer les seules musiques où il est employé pour lui-même et sa virtuosité. Cependant, il y a le *Poème* de Chausson que Mlle Astruc avait noblement interprété à son beau concert et... il faut rendre hommage à la technique impeccable, parfois nuancée, de M. Tenenbaum. Peut-être manqua-t-il de force d'expression dans l'Adagio du Concerto de Bach, mais il fut habilement rythmé dans la *Symphonie Espagnole.* M. Chevillard conduisit avec sa perfection habituelle : *La Grotte de Fingal* (Ouverture) de Mendelsshon et l'aimable *Pavane* de Fauré.

M. D. F.

Salle de Géographie. — C'était la dernière des séances de la Société Beethoven, qu'il faut louer pour ses efforts vers le beau. Les œuvres

interprétées étaient classiques entièrement — y compris le romantique et passionné quintette de Franck en *fa* mineur. — Rarement, autant que dans ce chef-d'œuvre, Franck atteignit à tant d'ardeur mystique, à une flamme aussi pure. Il semble qu'avec les années, l'inspiration en paraisse de plus en plus élevée, cependant que la riche matière sonore la supporte semblable à de très hautes et très fortes colonnes. Le quatuor Tracol et M. Staub l'ont excellemment joué. Au quatuor en *ré* majeur, de Haydn, le quatuor a donné sa largeur minutieusement classique. M. Staub a servi la sonate pathétique de Beethoven de toute son expression sonore. Enfin, Mme Povla Frisch a plu par sa voix large et son style émouvant. *Lied aus der Ferne*, *Zum Tode*, de Beethoven, convenaient à son talent, non moins que *Berceuse* et *Cæcilie* de R. Strauss. M. D. F.

— M. Paul Goldschmidt devant séjourner à Paris du 1er mai au début de juin, acceptera un nombre limité d'élèves.

Pour les inscriptions, s'adresser à l'Administration de Concerts A. Dandelot, 83, rue d'Amsterdam, Paris.

OPÉRA. — Parsifal, Faust.

OPÉRA-COMIQUE. — Manon, Carmen, Louise, La Tosca.

ODÉON. — Psyché.

THÉATRE LYRIQUE (Gaîté). — La Traviata, Madame Roland, Les Cloches de Corneville, La Danseuse de Tanagra, Orphée, L'Africaine.

TRIANON LYRIQUE. — Boccace, La Fille de Mme Angot Les Noces de Jeannette, Le Barbier de Séville, Le Roi des Montagnes, La Traviata.

APOLLO. — La Fille de Figaro.

BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. —

Louise et *Manon* nous ont apporté, cette semaine, d'intéressantes interprétations par des artistes de passage, Mlle Cesbron dans l'œuvre de Charpentier, Mme Vorska dans celle de Massenet. On leur a fait à toutes deux un vif et mérité succès. Mlle Cesbron qui parut ici dans le même rôle, il y a cinq ou six ans, alors qu'elle en était à ses débuts, a plu beaucoup par l'autorité et l'excellent style de son interprétation. Mais elle n'y a pas la vibrance si séduisante et l'éclat vocal de Mlle Heldy. Celle-ci, heureusement remise d'un léger rhume, reprendra son rôle aujourd'hui en matinée.

Quant à Mme Vorska, c'est une Manon exquise de grâce, de charme, de tendre et chaleureuse passion. Nous ne pouvons que souscrire à ce qu'écrit d'elle notre éminent confrère, M. Henri de Curzon, à l'occasion de ces débuts dans ce rôle à l'Opéra-Comique.

Demain, lundi, se donne la trente et unième représentation de *Parsifal*, en soirée ; lundi, la trente-deuxième en matinée.

L'œuvre se maintient jusqu'au bout dans la belle tenue de son interprétation vocale et scénique. Les deux dernières représentations du chef-d'œuvre wagnérien se donneront le 16 en soirée et le dimanche 19 en matinée.

Sur le plateau, on prépare activement le festival wagnérien qui s'ouvrira le 24 par *Tannhäuser* suivi le 27 par *Lohengrin*.

Conservatoire. — Le Conservatoire donnait pour son dernier concert, les *Béatitudes* de César Franck, et l'on ne peut que se réjouir d'en avoir enfin entendu à Bruxelles une audition intégrale. Ce n'est certainement pas le chef-d'œuvre du maître liégeois, mais c'est une de ces compositions les plus captivantes, tant au point de vue musical qu'émotif, par la pureté et la sincérité de l'expression comme du sentiment qui l'a dictée. De plus, elle a un caractère de remarquable unité — malgré les interruptions de sa composition (de 1870-1880) — une simplicité de style qu'on ne peut assez admirer et qui ne fait qu'accentuer le lyrisme si abondant de la partition. Elle est d'une beauté toute intérieure, sans le moindre éclat vain, d'un mysticisme aimable et doux, d'une pénétrante tendresse qui sans atteindre à la hauteur du sublime Sermon sur la Montagne, n'en a pas moins de la vraie grandeur. C'est du reste précisément tout ce qui rappelle la parole du Christ — à commencer par son motif même si simplement émouvant puis l'écho de celle-ci dans le cœur des fidèles ou parmi les légions du ciel qui sont la partie la plus réussie des *Béatitudes*. Dans les chœurs terrestres, l'inspiration est moins heureuse et moins soutenue, les développements plus formulaires, les répétitions fastidieuses; là se sentent les longueurs et les faiblesses; ainsi dans la première Béatitude, par exemple : « Poursuivons les richesses » dont le texte lui-même d'ailleurs est si peu en rapport avec la parole évangélique. Un autre défaut général de la partition, c'est la mauvaise déclamation musicale d'un poème pas toujours très heureux par lui-même. Aujourd'hui que nous sommes devenus beaucoup plus exigeants pour la déclamation rythmique et lyrique d'un poème musical — même quand il ne s'agit que d'une traduction — ce défaut se fait vivement sentir, surtout dans les soli, et il faut toute l'adresse d'excellents interprètes pour nous rendre ces contradictions de l'accent musical et de l'accent parlé moins sensibles. Mais à part cela, on ne peut qu'admirer ces pages d'une si belle inspiration intérieure et d'une écriture, si pure, naturelle et parfaite. Dès le prologue, on est conquis par cette musique de l'âme inspirée par une noble et profonde conviction.

L'exécution de l'œuvre a été à tous les points de vue admirable; les chœurs et l'orchestre se sont vraiment surpassés. Parmi les solistes, le ténor, M. Plamondon, a surtout fait impression dans le récit du début et le solo de la quatrième *Béatitude* notamment. Très bien aussi le soprano de M[lle] Malnory qui a chanté avec une belle émotion l'air si touchant de la *Mater Dolorosa*. MM. Seguin et Huberty et M[lle] Buyens ont d'ailleurs été excellents aussi dans leurs parties respectives. Ce fut, en somme, une très belle éxécution pour laquelle il faut spécialement féliciter M. Léon Dubois qui a magistralement dirigé la grande et belle œuvre de Franck. M. de R.

Théâtre du Parc. — La semaine dernière, le Théâtre du Parc a donné avec un grand succès la première de deux œuvres de notre compatriote, M. Emile Cammaerts : *La Veillée de Noël* (un acte), et *Les Deux Bossus* (trois actes). Ce n'est pas à notre revue qu'il appartient de signaler le grand mérite littéraire et artistique, l'exquise et profonde poésie de ces deux pièces si différentes dont notre théâtre national peut être fier, mais il nous faut signaler spécialement ici, l'heureuse et fréquente intervention dans ces œuvres de motifs et mélodies populaires de notre pays; combien l'auteur les a judicieusement choisis, judicieusement employés et mis en valeur. Cela ajoute à toute la poésie répandue sur ces pages, un parfum de plus et une atmosphère plus vibrante encore. Dans *La Veillée de Noël*, ce n'est qu'un petit Noël lointain évoquant la quête des enfants d'un village maritime; mais dans *Les Deux Bossus*, la part de musique folklorique est vraiment importante et tout à fait en situation, animant singulièrement ce ravissant conte de rondes chantées et de chansons dansées, de mélodies fraîches, de rythmes clairs. Cette intervention musicale a le mérite d'être la plus naturelle, la plus spontanée du monde L'interprétation étant des plus soignée, ce spectacle est une source de joies réelles et bienfaisantes pour tous. M. de R.

Scola Musicæ. — Le jeune violoncelliste, M. Fernand Charlier, a fait preuve de réels progrès à son dernier récital. Il a particulièrement bien réussi dans les pièces modernes, notamment dans le *Lied* de V. d'Indy, la *Tarentelle* (combien vide) de Popper et la Sonate de Boëllmann où il avait en M[lle] Rinchon une excellente partenaire au piano. L'interprétation d'un soi-disant concerto de Haydn (en *ut*) fut joliment détaillée et animée.

Mais je mets fort en doute la paternité déclarée de ce morceau. Je n'hésiterai pas à y voir tout simplement un arrangement de Popper ou d'un autre spécialiste sur telle ravissante sonatine pour piano et violon de Schubert reconnu dès les premières mesures; dans le finale, c'est flagrant !

Le programme comportait encore une *Suite* de Caix d'Hervelois jouée sur la viole de gambe et la *Suite* en *sol* de Bach dont l'exécution — à la façon d'une étude ennuyeuse, sans arrêt, ni variété, ni air, ni lumière, ne nous parut pas heureuse.

Ailleurs, nous ne pouvons que vivement louer le sérieux et jeune talent de M. F. Charlier.

M. DE R.

— Mlle Alice Jones a donné, fin mars, un récital de piano, le second de l'année, auquel nous n'avons pu assister, mais qui fut, nous a-t-on dit de toutes parts, des plus réussis. Les qualités de technique, de goût et d'interprétation de Mlle Jones que nous avons appréciées souvent déjà, ont certainement mérité le succès enthousiaste fait à la jeune artiste à l'issue de ce concert. M. DE R.

— Concert Louise Desmaisons et André Hekking. — M. Hekking ayant été victime d'un accident, le concert qui devait avoir lieu mardi dernier, est remis à une date ultérieure.

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Aujourd'hui dimanche, en matinée, Louise; le soir, Le Barbier de Séville et Les Petits Riens; lundi, en matinée, Parsifal; le soir, Madame Butterfly et Le Spectre de la Rose; mardi, Rigoletto et Quand les chats sont partis...; mercredi, Louise; jeudi, Parsifal (dernière soirée), au bénéfice de M. Jean Cloetens, contrôleur général; vendredi, La Bohème et Paillasse; samedi, matinée artistique donnée au profit de la Mutalité « Le Personnel du Théâtre royal de la Monnaie », avec le concours de tous les artistes et de tous les chefs de service du théâtre (voir affiche spéciale); le soir, Manon, avec le concours de Mme Suzanne Vorska; dimanche, en matinée, dernière représentation de Parsifal; le soir, Mignon.

Jeudi 23 avril. — A 8 ½ heures du soir, à la salle Erard, séance de piano donnée par Mlle Marie Galand avec le concours de M. Marcel Laoureux.

Places à la maison F. Lauweryns.

Mardi 28 avril. — A 8 ½ heures du soir, à la salle de la Grande Harmonie, récital de piano donné par Mlle Angèle Simon.

Places à la maison F. Lauweryns.

Mercredi 29 avril. — A 8 ½ heures du soir, à la salle de la Grande Harmonie, concert avec orchestre, sous la direction de M. Arthur De Greef et donné par Mlle Hélène Dinsart, pianiste.

Places chez Breitkopf.

Samedi 2 mai. — A 8 ½ heures du soir, à la Salle Nouvelle, 11, rue Ernest Allard, audition musicale donnée par la Société Internationale de Musique et consacrée à M. Emile-R. Blanchet par M. Ch. Delgouffre, conférencier et pianiste, avec le concours de Mme Berthe Albert, cantatrice.

CORRESPONDANCES

ANVERS. — M. Gustave Walther, l'excellent virtuose du violon, vient de remporter un grand et légitime succès à son récital. Succès d'art et d'interprétation, car le vaillant artiste nous présentait un programme hautement intéressant se composant, en majeure partie, d'œuvres anciennes arrangées par Fr. Kreisler et exécutées pour la première fois à Anvers dans cette version. Il y avait là des pièces de Gluck, Schumann, Bach *(Gavotte* et *Prélude)*, Paganini (*Caprici* et *Non piu mesta* avec cadence de M. Walther), Porpora, Couperin *(La Précieuse)*, Corelli, Padre Martini *(Andante* et *Preghiera)*, Cartier et Tartini. Et ces pages, tour à tour brillantes ou d'un charme mélodique intense, furent rendues avec sûreté, avec souplesse et dextérité. Ajoutons que M. Walther avait placé en tête de son programme, le beau concerto op. 26 de Max Bruch et qu'il fut fréquemment et sincèrement applaudi. M. G. Lauweryns, au piano d'accompagnement, fit apprécier son habituelle maîtrise.

Au Théâtre Royal, la saison a pris fin lundi par un spectacle coupé qui a permis au public de témoigner, une dernière fois, sa sympathie aux pensionnaires de M. Corin. Il y eut des bravos et des fleurs pour tous les artistes, et ce sont précisément ceux dont le succès avait été quelque peu douteux au début de la saison, qui en récoltèrent le plus! Le public a de ces revirements inattendus. On annonce, au même théâtre, l'engagement de M. De la Fuente comme premier chef d'orchestre en remplacement de M. Frigara qui nous quitte pour Marseille.

A l'Opéra Flamand, la clôture s'est faite dimanche par la dixième représentation de *Parsifal*.

C. M.

— Festival de Mai. Mme Frances Rose de l'Opéra de Berlin, qui vient de remporter un succès triomphal dans les représentations de *Salomé* et d'*Electra* au Théâtre de la Monnaie, sous la direction de Richard Strauss, aura une part prépondérante dans le programme du festival de musique dramatique, organisé les 16 et 18 mai prochains, dans le Palais des Fêtes du Jardin zoologique.

Elle y chantera, en effet, dans le finale du *Fidélio* de Beethoven et le grand air de *Léonore*, le rôle d'Eglantine dans le duo avec Lysiart de l'*Euryanthe* de Weber, celui de Chrysotémis dans le grandiose finale d'*Electra* de Richard Strauss, et celui de Milada dans le poignant duo d'amour de l'opéra tchèque *Dalibor* de Smetana.

LIÉGE. — Salle de l'Emulation : Société Royale Cercle musical des Amateurs. — Parfaitement bien composé par le jeune et énergique chef des amateurs, M. Jules Robert, le programme de ce concert s'ouvrait par une exécution des plus honorables de la *Symphonie nº 7* de Haydn, page reposante et spirituelle, verveuse et rythmée, très justement détaillée par les membres du cercle. C'est toujours avec une joie nouvelle que l'on se baigne dans la clarté de cette musique que le temps n'atteint guère encore. Félicité rare, hélas, pour les Liégeois qui en sont par trop sevrés. Et pourtant, que de perles dans l'œuvre du vieux maître...

Faisant suite à cet élégant prologue, une cantatrice amateur, Mlle Germaine Joassart apparaît en scène. Douée d'une voix généreuse et facile, au timbre enveloppant et joignant à ces qualités heureuses une intelligente compréhension des œuvres qu'elle interprète, elle se produisit avec un succès des plus vifs dans trois mélodies accompagnées par l'orchestre : *Apaisement* — que l'on s'accorde à trouver d'une personnalité poétique — de Charles Radoux, *La Cloche*, page sévère dont la péroraison malheureusement un peu sèche et forcée est manquée pour l'effet, de Saint-Saëns et *La Chanson du Pêcheur*, bien dans la note, de Sylvain Dupuis. Un air de la cantate qui valut son prix de Rome à Claude Debussy, *L'Enfant prodigue*, déjà empreint de sa personnalité, fournit l'occasion à la charmante artiste de soulever les plus chaleureux applaudissements.

Mlle Germaine Lejeune, dont j'ai eu l'occasion de parler ici, se faisait apprécier dans le difficile concerto pour piano de Carl Smulders. Elle enleva avec crânerie cette œuvre forte et pleine de charme dans un style parfait, vibrant et sonore et vit les approbations unanimes de la salle s'amplifier encore après son exécution prenante de la *Berceuse* de Chopin et de l'étincelante *Campanella* de Liszt-Paganini. *La Légende du Rouet* de J.-Théodore Radoux, qu'elle dut donner en *bis* pour satisfaire l'enthousiaste admiration de ses auditeurs, ressortit finement dans son esprit descriptif.

Secondée par MM. E. Forgeur, altiste, et J. Fauconnier, clarinettiste, la vaillante pianiste aidait à la présentation des *Contes de Fées* de R. Schumann ; les trois collaborateurs y récoltèrent le juste fruit de leurs méritoires efforts.

L'ouverture d'*Iphigénie en Aulide* de Glück, par l'orchestre, terminait brillamment cette attrayante soirée.

— Bien à regret, je n'ai pu assister à la très intéressante séance de sonates qu'organisait à l'Emulation le remarquable et sensitif pianiste, l'impulsif critique d'art de l'Express, M. Albert Demblon, assisté de M. Maurice Dambois, professeur de violoncelle au Conservatoire. La presse locale est unanime à chanter les louanges des deux virtuoses, leur enthousiasme et leur communion de pensée, de même qu'elle approuve complètement l'éclectisme de leur programme consacré aux compositeurs français Saint-Saëns, G. Ropartz et L. Vierne. C'est avec plaisir que, relatant ici la réussite de mes deux concitoyens, je m'associe à ces éloges. CHARLES RADOUX.

— Commémoration Hubert Léonard. — Les Amis de l'Art wallon préparent activement la belle manifestation artistique qui aura lieu, à Liége, le samedi 2 mai, à 8 heures, dans la salle du Conservatoire et le dimanche 3 mai, à 3 h. 1/2, à Bellaire (où est né l'illustre violoniste), dans la salle de la Renaissance, place Léonard.

Le programme de cette fête wallonne sera superbe, à en juger par les précieux concours que les Amis de l'Art wallon ont réussi à obtenir.

La participation d'artistes réputés et qui ont toujours défendu avec ferveur les œuvres de nos glorieux compositeurs, assure à cette commémoration le plus brillant succès.

Se produiront au concert : notre célèbre concitoyen M. César Thomson, le grand virtuose de l'archet, disciple de Léonard, que tous seront heureux de réentendre, et nos remarquables artistes, Mme Fassin Vercauteren, cantatrice; M. Félix Renard, violoniste, disciple aussi de Léonard, qui interprétera avec M. Thomson, le duo concertant pour deux violons, du maître de Bellaire; puis MM. Jules Massart, de la Monnaie et Maurice Jaspar, pianiste-accompagnateur, professeur au Conservatoire Royal.

Nous donnerons bientôt le programme détaillé de cettte fête l'une des plus brillantes de la saison, et qui fera salle comble.

LILLE. — La saison musicale se termine à Lille. La Société des Concerts populaires, lors de sa dernière réunion, a donné une audition de la *Neuvième Symphonie* de Beethoven, avec le

concours de la Société Palestrina de Roubaix, pour la partie vocale. Les solistes étaient Mlles Montjovet et Lise Charny, MM. Paulet et Reder, qui formaient un quatuor homogène et d'excellent style.

En soliste, Mlle Montjovet faisait apprécier le charme de sa voix et la souplesse de son interprétation, dans la *Dichterliebe* de Schumann, avec l'orchestration ingénieuse mais d'un intérêt discutable de Th. Dubois. Le programme était complété par *L'Ouverture du Carnaval romain* de Berlioz et par *Siegfried-Idyll* de Wagner. Sous la fervente direction de M. Schiari, l'exécution de ces pages a été excellente.

Dans le domaine de la musique de chambre, nous trouvons une dernière audition, fort intéressante elle aussi, du quatuor Surmont, donnée avec le concours de M. Julien Dupuis, chef d'orchestre de notre Théâtre Municipal et pianiste de talent. Le programme comprenait le quatuor de Chausson, lumineusement interprété, la sonate de Grieg, bien donnée au violoncelle par M. Bacquart, le pittoresque trio de notre grand Lalo, et, pour terminer, l'un des concertos brandebourgeois de Bach, où les timbres de la flûte, du hautbois et de la trompette se marient de la façon la plus originale avec les sonorités des cordes.

M. Alfred Cortot nous donnait une brillante soirée, avec la *Sonate au clair de lune*, avec les vingt-quatre préludes de Chopin, délicieusement nuancés, avec les *Etudes symphoniques* de Schumann. A ses côtés se produisait une cantatrice de talent, Mlle Hélène Luquiens.

Enfin, une réunion intéressante nous faisait entendre au Conservatoire une charmante harpiste, Mme Wurmser-Delcourt, deux pianistes remarquables, Mlles Marie et Suzanne Ratez, et un excellent professeur de chant de notre ville, Mme Bouillard Louvois. J'ai noté particulièrement l'*Impromptu-Caprice* de Pierné, qui exige sur la harpe une virtuosité peu ordinaire, et une *Paraphrase d'une chanson populaire de Franche-Comté*, écrite par M. Ratez, directeur de notre Conservatoire, pour deux pianos et orgue, intéressante dans ses développements, originale dans ses sonorités.

A. D.

LYON. — La saison musicale touche à sa fin. Le Grand Théâtre, quelques jours avant de fermer ses portes, a monté le *Freischütz*, de Weber, avec la version de M. G. Servières, qui, après tant de déformations, a remis le chef-d'œuvre de Weber dans son cadre exact. Les principaux interprètes étaient Mlles Rose Féart et Miral, MM. Sullivan, Lafont, Van Laer, Beckmans, Sylvain. Dans son ensemble, le *Freischütz* parut bien monté ; l'orchestre se montra excellent sous la baguette de M. Th. Rycker ; mais il y a de sérieuses réserves à faire du côté des chœurs. Les décors, venus du Théâtre des Champs Elysées de Paris, ont fait beaucoup d'effet.

Les représentations de *Parsifal* se sont continuées jusqu'au dernier jour avec un grand succès. A la dernière, ont pris part avec un éclatant succès, Mme Panys, la belle Kundry du Théâtre de la Monnaie, et M. Delmas, le Gurnemanz admirable de l'Opéra. M. Verdier chantait Parsifal.

La Société des Grands Concerts a terminé sa neuvième saison par deux belles auditions consécutives du *Chant de la Cloche*, de V. d'Indy. Cette œuvre magistrale où l'on retrouve avec facilité l'auteur de *Sauge fleurie*, avait été soigneusement mise au point. Chœurs de premier ordre, orchestre souple et précis, solistes excellents (Mme Dalcroze, MM. Plamondon, Mary, etc.) avaient été très bien stylés par M. Witkowski à qui revient le plus grand mérite de l'entreprise. Public chaleureux.

Dans le domaine de la Musique de chambre, quelques séances très intéressantes sont à signaler.

Le réputé violoniste-compositeur lyonnais, M. Maurice Reuchsel, a donné son dernier concert de cette saison (treizième année) avec le concours d'un pianiste espagnol de rare mérite, M. Fernando Via, qui fut l'élève d'Albeniz et de Granados, à Barcelone. Au programme : sonate en *ré* mineur de Schumann, chaleureusement traduite, *Suite Romantique* de Maurice Reuchsel, dont *La Danse* et *Le Clair de Lune* sont d'une réelle ingéniosité, et première audition d'une sonate très colorée de R. Laparra. Les deux excellents interprètes ont été très fêtés. En intermède, Mlle Henriette Porte a détaillé très artistement de son pur soprano, du Schumann, du Pierné, du Guy Ropartz, du Duparc, et du de Bréville.

M. Ravel, le compositeur si original, est venu donner une audition de ses œuvres avec la cantatrice Mme Bathori-Engel, et le Quatuor Le Feuve, de Paris. Gros attrait de curiosité ; tous les dilettanti lyonnais ont voulu voir le moderniste musical dont on parle tant. Ils l'ont beaucoup applaudi, ainsi que ses interprètes.

Enfin, Mlle Jeanne Perrottet, professeur au Conservatoire de Genève, a donné un récital de piano très goûté et très suivi, où elle s'est montrée artiste et technicienne consommée. Pour jouer au milieu du programme la noble et belle sonate en *si* mineur pour piano et violon, de Maurice Reuchsel, elle s'était assuré le concours de l'auteur, dont elle a largement partagé le succès.

P. B.

MADRID. — Le second concert de la Société de « Concerts d'Autrefois », donné à Barcelone, fut une merveille de caractère, dans l'interprétation, et de charme, dans les sonorités. Cette union intime entre les idées et leurs moyens l'expression a fait valoir extraordinairement les œuvres exécutées dans ce concert. L'effet a été ıdmirable. Une suite de Stamitz, une en *ré* de [.-Ch. Bach, des pièces de Mouret, de Lulli, de Sacchini, de délicieux morceaux pour clavecin dont la sonorité se fond si bien avec l'ensemble), out le programme a été rendu de la façon la plus ırtistique, la plus colorée, la plus vivante.

A la Salle Mozart, le trio Soler a exécuté ın concerto de Rameau et les trios nº 3 de Iaydn, et nº 8 de Mozart.

A Madrid, l'Académie royale des Beaux-Arts a élébré le troisième centenaire du célèbre peintre Domenico Theotokopoulos (le Greco), en une oirée où la musique était représentée par diverses ages de l'époque. On a chanté un *Villancio* de oan Vasquez, avec accompagnement de guitare; n *Madrigal* de Gutierre de Cetinæ, et, finalement, ne *Romance* (ancienne poésie chantée, sorte de hanson de geste, qu'il ne faut pas confondre avec *Romanza* italienne) à trois voix, de Millau, interrétée par les élèves du Conservatoire, sous habile direction du maestro Breton, directeur du onservatoire.

Aux concerts de l'Orchestre symphonique, sous direction de M. Arlos, on a exécuté pour la remière fois un poème symphonique qui porte le re : *Les Yeux verts*, d'après une légende romanque du poète espagnol feu A. Becquer, et dont la usique est de M. A. Breton, fils du directeur du onservatoire. Dans cette composition, le jeune usicien a mis toute sa sincérité; les idées sont mples et claires, l'instrumentation évite les ndances par trop modernes de certains compoeurs d'aujourd'hui. Le public a fait à cette uvre de début un accueil très estimable.

A Valencia, admirables exécutions de la Société Instruments anciens, de Paris, et du Quatuor hèque, de Prague. Sous ma direction, l'orchestre Conservatoire a donné aussi des concerts d'œues anciennes et modernes. ED.-L. CH.

ROTTERDAM. — Les séances du trio Fiedler, Eberlé et Kaltwasser ont pris fin et ce dernier concert j'ai gardé la meilleur imession de l'interprétation de *Muse et le poète*, de int-Saëns. J'ai admiré la sonorité exquise du oloncelle de M. Eberlé et l'archet de M. Fiedler. jeu de M. Kaltwasser fut correcte mais nquait tant soit peu de clarté à cause de l'usage immodéré de la pédale. On eut le tort de remplacer l'orchestre dans cette œuvre pétillante d'esprit par un piano. Dans la sonate de Delune, M. Eberlé a fait apprécier toutes ses qualités : joli son et style impeccable. L'interprétation du trio de Wolf-Ferrari a valu aux exécutants des chaleureux applaudissements. J. v. F.

TOURNAI. — Le prochain concert de la Société de Musique aura lieu le dimanche 26 avril, à 2 heures précises.

Au programme : *Franciscus*, de Tinel, qui eût un succès si considérable lorsque la Société l'exécuta le 22 mars 1908. L'exécution du 26 avril prochain sera la mille et unième de cet ouvrage.

Solistes : Mlle Demougeot, de l'Opéra, MM. Plamondon, Frölich, Ansseau et Morissens, de la Société des Concerts du Conservatoire de Paris et de Bruxelles.

La répétition générale est fixée au samedi 25 avril, à 8 heures du soir. Elle sera terminée à 11 h. 1/4.

Le concert finira à 5 h. 1/4.

Le bureau de location pour ce concert sera ouvert à l'administration de la Société, librairie Decallonne-Liagre, 18, Grand'Place, à Tournai, à dater du 12 avril.

NOUVELLES

Où la musique adoucit les mœurs.

La scène se passe en Italie, à Mantoue, dans la patrie de Virgile. Désireux de faire connaître du nouveau à ses spectateurs et abonnés, le directeur du théâtre de Mantoue donna la première de *Tristan et Iseult*. Mal lui en prit, car voici la protestation que lui ont adressée les « privilégiés » de cette représentation sensationnelle : « Un certain nombre d'abonnés, victimes et témoins de la déplorable impression produite par *Tristan*, se recommandent humblement à vous, monsieur le directeur, et vous supplient de ne pas leur infliger plus longtemps un soporifique d'autant plus intolérable qu'on dort très bien à Mantoue sans entendre du Wagner. Ils sont désolés de vous avertir que si cela recommençait ils se verront oblirés de recourir à des moyens inamicaux pour chasser du théâtre cet ouvrage fastidieux, et ils auront le regret de causer du désordre et, s'il le faut, des dégats, jusqu'à ce que la direction, revenue à des idées plus saines, offre au public des opéras raisonnables dans le genre d'*Otello*, *La Traviaia* ou *La Bohème* ».

La musique de Wagner ne charme pas encore les compatriotes de Virgile. Reste a savoir comment on leur a présenté *Tristan*.

— En vertu du contrat qu'elle a passé avec la direction du Théâtre Costanzi, la municipalité de Rome a le droit de faire représenter une œuvre lyrique inédite ou qui ne fut jamais jouée, d'un compositeur italien. Elle rappelle aux intéressés qu'elle a ouvert un concours dont le lauréat sera choisi par un jury non encore désigné. Ce concours sera fermé le 30 de ce mois. Les concurrents ne peuvent envoyer des œuvres qui ont déjà été présentées à l'examen de la commission en 1912 et en 1913. Ils doivent adresser leurs partitions à l'*Uffizio di Storia ed Arte* de la ville de Rome. Le jury appréciera les opéras d'après la réduction pour piano et d'après le livret. Les parties de chant et d'orchestre de l'œuvre primée devront être remises à la Commission dans les six mois.

— La critique italienne décerne les plus vifs éloges à la *Missa pro defunctis* du jeune compositeur Setaccioli, exécutée au Panthéon le jour anniversaire de la mort du roi Humbert Ier, et qui avait été primée au concours institué par la Regia Filarmonica de Rome. Un sentiment religieux, d'inspiration moderne, a trouvé son expression dans la grandeur de style et dans l'impressionnante gravité de l'œuvre, qui fait, disent les journaux, le plus grand honneur au jeune maestro.

— Les encouragements ne manquent pas aux jeunes compositeurs italiens. L'éditeur Giannotta, de Catane, offre un prix de mille francs au meilleur opéra en un acte qui aura pour auteur un musicien italien. Le sujet de l'opéra peut être, au gré de l'auteur, ou serieux ou idyllique. L'éditeur assume tous les frais de représentation de l'œuvre couronnée. Le concours est ouvert jusqu'au 31 décembre 1914.

— Un impresario italien a relevé de ses ruines le vieux théâtre de Fiume, que remplace actuellement un charmant édifice, qui peut contenir deux mille spectateurs, et qui est l'œuvre de l'ingénieur Celigoi. On y donnera, en mai prochain, une saison d'opéras, au programme de laquelle figurent *La Tosca* et *Ballo in Maschera*.

— On a inauguré solennellement à San-Francisco, le monument élevé à la gloire de Verdi dans le Golden Gate Park. Plus de cinquante mille personnes assistaient à la cérémonie; elles acclamèrent le buste de Verdi, œuvre du sculpteur milanais Grossani, lorsqu'il fut dépouillé de son voile. On sait que le monument Verdi a été offert à la ville de San-Francisco, relevée de ses ruines, par la colonie italienne.

— La semaine dernière avaient lieu à Londres les concours populaires de musique qui réunissent annuellement dans les quartiers Est et Ouest de la ville un nombre vraiment extraordinaire de concurrents. Plus de 2,500 musiciens se sont présentés au concours qui avait lieu à Wandsworth Town Hall et plus de 4,000 à Stradford Town Hall. Ces concours sont présidés par un jury restreint devant lequel défilent des instrumentistes, des chanteurs, des chœurs, des orchestres, des quatuors. Les lauréats obtiennent des diplômes qui leur deviennent des titres à la confiance des familles et des organisateurs de concerts. Le public londonien suit ces joutes musicales avec le plus vif intérêt.

— Les journaux anglais se félicitent de la nomination de M. Hubert Bath, en qualité de conseiller musical de la ville de Londres. C'est à lui qu'incombe la rédaction des programmes musicaux de plus de cinquante orchestres, qui donnent des concerts dans les différents quartiers de la ville. Or, dès son avènement, M. Bath a annoncé son intention de ne laisser exécuter en public que des œuvres dignes d'être entendues, et de proscrire des programmes tous les morceaux qui sont de nature à fausser le goût du peuple. Les compositeurs anglais peuvent se réjouir; leurs œuvres occupent la plus grande place sur les programmes des concerts publics.

— Le Théâtre de Hambourg, toujours si hospitalier, a représenté ces jours-ci un opéra en quatre actes, *Daniel dans la Fosse aux Lions*, de M. Ernest von Wolzogen, pour le livret, de Mme Amelia Nikisch, femme du célèbre capellmeister, pour la musique. La critique est très sévère pour le librettiste, qui a imaginé de représenter Daniel à la Cour du roi Nabuchodonosor, en lutte avec les prêtres de Bâl. Pour convaincre le roi que les prêtres de Bâl viennent la nuit voler les offrandes faites au dieu, le prophète imagine de répandre dans le temple de la fine poussière, qui trahira la venue des imposteurs. Mais ceux-ci ont la bonne idée de faire balayer le parquet, si bien que Daniel, convaincu lui-même de calomnie, est condamné à mourir sous la dent des lions. Encore que la musique de Mme Nikisch soit fluide et d'agréable inspiration, elle n'a pu accaparer toute l'attention du public qui ne s'est pas défendu de rire d'un scénario biblique digne de la plume de Courteline ou de la musique d'Offenbach.

— Le grand violoniste russe, Michel de Sicard, professeur au Conservatoire d'Amsterdam, violon solo de S. M. la Reine de Roumanie, est rentré d'une tournée de concerts en Russie qui lui a valu de grands succès. Il a été notamment acclamé après l'exécution du concerto pour violon avec orchestre, sous la direction du compositeur russe R. Glière.

BIBLIOGRAPHIE

HENRY PRUNIÈRES. — *L'Opéra italien en France avant Lully*, Paris, Champion, in-8° de 450 pages. — *Le Ballet de cour en France avant Benserade et Lully*, Paris, H. Laurens, in-8° de 300 pages.

Depuis que l'Université a émancipé ses candidats au doctorat ès lettres ; depuis que la thèse française n'est plus contrainte à s'annexer une thèse latine, et que les sujets peuvent être choisis dans tous les domaines de l'esprit et toutes les époques de la culture humaine, des travaux très neufs, très originaux, et pas du tout universitaires, et d'autant plus libres, ont vu le jour et font vraiment leur office en Sorbonne : celui d'enseigner quelque chose à leurs juges mêmes. Les deux volumes de M. Henry Prunières équivalent à une série de leçons en Sorbonne, et ses anciens en doctorat, devenus ses juges, n'avaient autre chose à faire que de contrôler sa méthode et de discuter la façon dont il l'a suivie. J'imagine que la tâche leur parut agréable et le voyage à la découverte plein d'attrait.

Pour reconstituer l'histoire de l'Opéra italien en France avant Lully, et celle du ballet de cour, M. Prunières a passé des années en Italie, à dépouiller les archives des grandes villes, des centres musicaux, Florence principalement, mais Rome aussi, et Turin, et Venise, Mantoue, Modène, Naples... Il a épuisé de même tous les fonds Parisiens, bibliothèques et archives, et spécialement les correspondances, si peu connues encore, des archives du Ministère des affaires étrangères. Et si la masse des documents est énorme, le premier éloge qui lui est dû est de les avoir disposés avec clarté, et d'ailleurs, d'avoir su ne pas se limiter à son sujet strict, mais de l'avoir élucidé de son ambiance historique. L'histoire de l'Opéra et du ballet avant Lully, c'est aussi celle de la cour royale, de ses rapports avec la papauté et l'Italie, de ses fêtes, de ses cérémonies, c'est celle de Mazarin, c'est celle de la société en général. Plus particulièrement, c'est encore l'histoire des troupes ambulantes de comédiens italiens qui promenèrent l'art de leur pays dès la fin du XVIe siècle, des « Gelosi » du temps d'Henri IV ; c'est celle de quelques musiciens peu connus ou insuffisamment appréciés, que des lettres, des œuvres inédites, nous révèlent ici : Marazzoli, Caproli, Luigi Rossi, Lully même, sur lequel il y avait encore bien à dire, et qui prend ici sa place, comme aboutissant de tous ces efforts, de toutes ces recherches, une place souveraine et définitive.

Le ballet de cour est tout français, par contre, mais son histoire est hésitante et incertaine comme ses efforts. Il y avait à montrer les grands éclats et les grandes éclipses de cet art spécial, les variations de principes et de système qu'il dénote chez les dramaturges et les musiciens. Il y avait, par la même occasion, et M. Prunières n'y a pas manqué, à marquer la mutuelle pénétration des arts français et italiens, des pastorales italiennes et des ballets français. Et, encore une fois, Lully se trouvait l'aboutissant, le maître définitif. A la fin de ce volume encore (orné de belles reproductions de gravures anciens), une œuvre musicale nous a été donnée comme un attait et un document de plus, *La Délivrance de Renaud*, texte et musique de Guédron, qui est de 1617... Que pourrais-je ajouter à ce bref aperçu, sinon refaire ces deux volumes si pleins de choses? Il faut du moins les recommander, à deux titres : comme exemple des études à entreprendre dans le domaine de la musique ancienne, et comme source de renseignements aussi précieux que nombreux sur une période très séduisante. Il faut enfin déclarer qu'ils font à leur auteur le plus grand honneur. H. DE CURZON.

Catalogue du fonds de musique ancienne de la Bibliothèque nationale, par J. ECORCHEVILLE. Tome VII. Paris, Terquem, in-4°.

Voici un grand pas en avant, cette fois, vers l'achèvement de l'ouvrage. Ce septième volume contient l'inventaire thématique ou bibliogra- des ouvrages compris entre *Motets* et *Scarabelli*. On y trouvera comme articles principaux, outre les nombreux recueils de *Motets* (80 pages), les compositions de Mouret, Naudot, Palestrina, Pergolèse, les Philidor (sept ou huit, antérieurs à l'auteur dramatique), Porpora, Rameau (12 pages, collection unique), Rebel, Rinaldo da Capua, Luigi Rossi (17 pages), J.-J. Rousseau (ses manuscrits originaux, notamment), Savioni... Plus on trouve précieux ce relevé, plus on regrette qu'il s'arrête à une époque encore si ancienne (1750).

C.

EMILE FREY. — Trois *Lieder*. (Ed. Fœtisch, Lausanne).

Voici d'un pianiste suisse connu comme virtuose, trois mélodies intéressantes et suggestives qu'il

nous plaît de signaler. La facture en est plutôt simple, l'écriture soignée, l'accompagnement au piano surtout harmonique sans négliger d'être expressif. La déclamation du chant est irréprochable et celui-ci même, naturel et pénétrant. Le *Jour de pluie* et le *Chant du Cygne* surtout sont d'une sobriété d'expression très justifiable. Le troisième chant, *Il pleut sur la mer,* est une évocation plus directe et précise, au piano notamment; les rythmes sont plus fuyants et mobiles, les modulations plus appuyées et fréquentes, le caractère général du morceau plus dramatique. En somme, une belle page lyrique qui fait honneur à son auteur.

FRANCIS DE BOURGUIGNON. — Deux mélodies. (L'Edition d'art, Bruxelles).

Le compositeur est aussi un excellent jeune pianiste qui dans ces deux morceaux fait preuve de dons lyriques évidents. Nous apprécions surtout le chant sur le poème de F. Séverin : *Tu ne sais pas quel mal...*, d'une note si intérieure et pénétrante, sur un accompagnement très simple rappelant vaguement tels dessins de Schumann. *La Chanson de la vie belle* a plus de mouvement, d'en dehors, présentant toutefois aussi de courts épisodes lents d'un sentiment plus replié, mais ne suspendant qu'un moment le bel élan de ce chant de renouveau. La personnalité de l'auteur n'a plus qu'à se dégager davantage. M. DE R.

PEDRO G. DE FERRAN. — *Primavera*, romance pour piano et violon. (Ed. Breitkopf, Bruxelles).

La romance de ce jeune compositeur catalan se recommande par son caractère spontané et vraiment mélodieux, ses jolis rythmes si souples et pleins de fantaisie, rappelant celui de chants populaires de son pays, enfin sa facture à la fois distinguée et savante. C'est un morceau de virtuosité en même temps que de grand charme où la partie de piano a plus qu'un intérêt simplement harmonique ; comme au violon, le chant s'y exprime, clair, sonore, joyeux et vibrant. C'est une page de saine et jolie musique qui mérite le meilleur accueil. M. DE R.

Dernières publications musicales

MAURICE SÉNART, édit. — *Les maîtres français du violon au XVIIIe siècle* (collection Joseph Debroux) Jacques Aubert : *Suite* pour deux violons et piano sur le thème « Ma pinte et ma mie au gué ! ». Charmante œuvre tirée du volume « Les jolis airs ajustez à deux violons, avec des variations, par M. Aubert, ordinaire de la chambre du Roy », titre reproduit ici. Prix : 2 francs.

CARL SELVA, éd. — Fernand Masson : *Le Manchy* (Leconte de Lisle), poème pour chant et orchestre; réduction pour piano et chant, prix : 4 francs. — L'œuvre date de décembre 1910, mais sa première audition est d'hier, à l'un des derniers concerts Sechiari, et elle vient d'être éditée. C'est une œuvre délicate et pittoresque, comme les vers du poète qu'elle enveloppe de sa broderie instrumentale, qu'elle souligne de son chant ailé, aux couleurs orientales et chaudes, au style séduisant. L'exécution pianistique n'est pas commode à bien rendre, non plus que le chant, si heureusement rendu, pour la première fois, par le charmant ténor Francell. — Ce n'est pas la première poésie de Leconte de Lisle que M. F. Masson met en musique, on trouvera les autres dans son recueil de *Mélodies*. Le même éditeur a publié aussi ses *Six chansons de Charles d'Orléans*, ses pièces pour piano, piano et violoncelle et son quintette.
H. DE C.

ECOLE NATIONALE DE MUSIQUE

UN emploi de professeur de violon est actuellement vacant à l'Ecole Nationale de Musique de Valenciennes.

Le titulaire est tenu d'enseigner en même temps l'alto à cordes. Il devra faire le cours de musique de chambre. Cet emploi sera donné au concours entre Français ayant atteint leur majorité. Les candidats devront adresser leur demande d'inscription avant le 10 mai prochain à M. le Directeur de l'Ecole nationale de musique de Valenciennes qui leur fera parvenir le programme du concours.

Le traitement de début sera de 1,200 francs par an pour la classe de violon et de 300 francs pour la musique de chambre. Le professeur est tenu de remplir la partie de violon solo à l'orchestre du théâtre, et touche de ce fait une rétribution qui ne sera pas inférieure à 400 francs.

Pour tous renseignements s'adresser à M. Fernand Lamy, directeur de l'Ecole nationale de musique.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, rue du Persil, 3. — Téléphone A 6208.

VOL. LX. Nº 16. 19 AVRIL 1914.

LE GUIDE MUSICAL

REVUE INTERNATIONALE DE LA MUSIQUE ET DES THÉATRES

Directeur : Maurice KUFFERATH



SOMMAIRE

Administration : 3, rue du Persil, Bruxelles (Téléphone A 6208)

PARIS
BRUXELLES

LE NUMÉRO
40 CENTIMES

Le Guide Musical

Revue internationale de la Musique et des Théâtres Lyriques

Fondé en 1855 — **Paraît le dimanche**

DIRECTEUR : **Maurice KUFFERATH**

RÉDACTEUR EN CHEF A PARIS : **H. de CURZON**
7, rue Saint-Dominique, 7

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : **Eugène BACHA**
Avenue Montjoie, 83, Uccle-Bruxelles

Tout ce qui intéresse la rédaction du *Guide musical*, doit être envoyé à M. EUGÈNE BACHA, 83, avenue Montjoie, Uccle-Bruxelles.

Tout ce qui intéresse l'administration, doit être envoyé à l'imprimerie TH. LOMBAERTS 3, rue du Persil, Bruxelles.

Principaux Collaborateurs

ABONNEMENT :

France et Belgique : 12.50 francs. — Union Postale : 14 francs. — Pays d'outre-mer : 18 francs

EN VENTE

BRUXELLES : **DECHENNE**, 14, Galerie du Roi. — **JÉROME**, Galerie de la Reine.
SCHOTT FRÈRES, rue Saint-Jean, 30. — **Fernand LAUWERYNS**, 38, rue Treurenberg.
BREITKOPF ET HÆRTEL, Coudenberg, 68.
PARIS : **Librairie FISCHBACHER**, 33, rue de Seine. — **M. MAX ESCHIG**, 13, rue Laffitte
Maison GAVEAU, 45 et 47, rue La Boëtie.



60me ANNÉE. — Numéro 16. 19 Avril 1914.

LE GUIDE MUSICAL

M. VON HORNBOSTEL
et l'Ethnographie musicale

C'EST devenu un lieu commun de constater que le progrès scientifique, de nos jours, n'est plus possible sans la spécialisation. Il faut renoncer à savoir un peu de tout, si l'on veut savoir tout d'un peu. En musicologie comme ailleurs, ceux qui, par goût ou par obligation professionnelle (comme le soussigné), s'osbtinent dans la généralité, doivent se résigner à demeurer superficiels et, faute de temps pour faire les énormes lectures qu'il faudrait, risquent de se voir attardés de jour en jour sur des points essentiels. Aussi est-ce l'honneur et la force de la musicologie allemande, d'avoir, la première, tiré les dernières conséquences de ce principe, par lequel la sûreté et la précision se sont substituées à la documentation suspecte d'un Fétis. Et l'on peut dire que si la musicologie française prend aujourd'hui un si merveilleux essor, c'est précisément qu'elle s'est approprié les principes de l'école d'outre-Rhin, où l'encyclopédisme musical d'un Hugo Riemann, aussi justement admiré que critiqué, est un cas peut-être unique.

Nous avons eu récemment, à Bruxelles, un de ces spécialistes et nous avons pu juger du résultat. M. Erich von Hornbostel, viennois d'origine, mais depuis dix ans établi à Berlin, est conservateur des archives phonographiques de l'Université de cette ville, qui comprennent quelques milliers de cylindres et de plaques. M. von Hornbostel, après avoir étudié la chimie, la physique et la philosophie à Vienne et à Heidelberg (il est *doct. philos.*), entreprit, à Berlin, des études de psycho-physiologie sous la direction de Jahn, Stumpf et Schumann. Il devint ensuite assistant à l'Institut de psychologie, fit un séjour en Amérique pour y étudier la musique des Peaux-Rouges et, depuis, se consacra entièrement et uniquement à l'ethnographie musicale.

Il suffit de parcourir les savantes études consacrées par lui à ce sujet (1) pour que le mot « uniquement » apparaisse immédiatement comme superflu. En fait, il y a ici de quoi occuper plusieurs vies et ce domaine lui-même devient difficile à limiter. Il com-

(1) Il serait un peu long de donner ici la bibliographie de tous ces travaux, où les mélodies ou les instruments des Kirghises, des Weddas de Ceylan, des Indiens de la Colombie britannique, des Indiens Cora du Mexique, des nègres Wanyamwezi et des Wasakuma, des Kudu de Sumatra, des indigènes du Nouveau-Mecklenbourg, les flûtes de Pan des îles Salomon et de l'Ouest brésilien, sont analysés avec une effrayante minutie. A ces monographies, il faut ajouter des études plus générales sur l'importance du critérium acoustique an point de vue de la culture, sur le chant des oiseaux, sur les recherches comparatives en matière d'acoustique et de psychologie musicale, etc., etc.

prend, en effet, toutes les formes de la culture musicale, chants, danses, instruments, émanées spontanément du sentiment humain, nées d'un caprice ou même de la nécessité et transmises par la seule tradition. Chez les peuples civilisés modernes, c'est le folklore musical, qui se sépare nettement de la pratique artistique — encore que les deux confondent fréquemment leurs limites. Chez les primitifs, dans les civilisations anciennes et les civilisations orientales contemporaines, cette démarcation n'existe pas, ou, si elle existe, elle y est moins sensible. L'ethnographie musicale elle-même confine aux plus importants problèmes. Ses patientes analyses des modalités exotiques sont autant d'éléments précieux pour la psycho-physiologie musicale, science encore toute jeune et tâtonnante. En interrogeant les usages des races les plus arriérées, en étudiant les vestiges des âges les plus lointains, elle s'inquiète des origines mêmes de notre art.

Aussi, l'importance même des résultats acquis grâce à la limitation modeste de ses efforts entraîne le spécialiste à étudier certaines questions connexes, sur lesquelles il apporte des notions nouvelles, des vues neuves et originales; ainsi, le créateur de la psycho-physiologie musicale moderne, M. C. Stumpf, s'inquiétant des *Origines de la musique* (1), se rencontre-t-il sur ce terrain avec M. von Hornbostel, le plus insigne docteur ès bambous percés, citrouilles emmanchées et conques épointées, danses du scalp et chants d'envoûtement, qui lui fournit les plus précieux éléments d'étude.

Donc, M. von Hornbostel avait été invité à venir donner à Bruxelles deux conférences, l'une à l'Université nouvelle, l'autre aux Instituts Solvay (Institut de Sociologie), la première sur la *Documentation phonographique en musique*, l'autre sur le *Point de vue ethnographique dans l'étude de la musique*, deux sujets connexes. Il visita longuement, à cette occasion, la collection ethnographique du Musée du Conservatoire de Bruxelles, ainsi que le Musée colonial de Tervueren. Ce fut une joie et un enseignement pour nous de causer avec cet homme aimable, aussi modeste que savant. Sous nos yeux, et à l'aide d'un appareil de son invention, il se livra à de nombreux « mesurages », suivant son expression, sur l'accord de nos instruments à son fixe, principalement les xylophones et les métallophones.

Il suffira, pour donner une idée de la minutie de ces analyses, d'indiquer ici que leur base est le partage du demi-ton en centièmes *(cents)*; notre octave tempérée comprend donc, dans ses douze demi-tons, 12 × 100 = 1200 centièmes. Ce système fut imaginé par l'acousticien et physiologue anglais Carl Ellis (1814-1890). On ne peut se défendre de le trouver exagéré, car s'il est possible d'opérer objectivement, à l'aide d'instruments spéciaux, des évaluations aussi délicates, on admet plus difficilement que les chanteurs et luthiers exotiques soient capables de différenciations qui les justifient — et, dès lors, il devient téméraire d'asseoir là-dessus des systèmes. Aussi ne peut-on tabler que sur des moyennes. Mais si le système des *cents*, dans l'annotation des musiques exotiques, peut paraître exagéré, il est cependant plus logique que notre annotation simpliste par tons et demi-tons tempérés, qui sollicitent le texte musical. Nous éprouvons déjà une propension invincible à ramener les échelles exotiques à la nôtre. Lorsque, sur un métallophone, nous entendons deux lames formant ensemble un intervalle dépassant le ton tempéré, sans cependant atteindre à la tierce mineure, nous déclarons sans ambage que l'instrument est « faux »; nous ne nous demandons pas si cet intervalle ne répond pas à un *système*, si l'indigène qui, suivant une tradition trois fois plus vénérable que la nôtre, a consciemment accordé ces lames, ne jugerait pas de la même manière le système du tempérament égal, le plus conventionnel, c'est-à-dire le moins logique de tous. Or, ceci une fois admis, le besoin de préciser s'impose. Non seulement l'anno-

(1) Stumpf, *Die Anfänge der Musik*, Leipzig 1911.

tation d'un chant, d'une danse exotique par tons et demi-tons tempérés devient insuffisante, mais il n'est même pas assez de dire vaguement que tel degré est plus haut ou plus bas que dans notre échelle, on voudrait savoir de combien. Le moins que l'on puisse faire est d'adjoindre aux intonations intéressées un + ou un —. Si l'on veut en savoir plus, on arrive à la subdivision du demi-ton. Mais celui-ci (*notre* demi-ton) n'a lui-même qu'une valeur locale et actuelle, il est une convention qui nous est propre. Nous divisons l'octave en douze parties, les Arabes en dix-huit; pourquoi notre système vaudrait-il mieux? Et ainsi, en dernière analyse, on en revient à la subdivision mathématique de l'octave. Le *cent* représente sans doute une application exagérée du principe, mais le principe lui-même est bon.

Encore une remarque. Quelle est la loi qui a présidé au développement de la lutherie exotique? La transmission ou l'invention spontanée ? Nous avons jadis, ici même (1), soutenu cette dernière théorie, mais il est certain que les deux effets se combinent. Méthodique par race et par discipline de savant, M. von Hornbostel est plutôt traditionnaliste et s'applique à rechercher, dans le folklore instrumental des différentes races, de lointaines transmissions. Le xylophone, par exemple, qui égaie la nuit africaine, lui paraît être venu d'Asie, où il remplit un emploi éminent dans l'orchestre cambodgien, etc.; mais ce sont les nègres qui lui auraient adjoint les courges creuses faisant fonction, sous les lames, de boîtes de résonance ; et d'Afrique il aurait passé, avec les anciens négriers, en Amérique, où on le retrouve encore (2).

(1 *L'Instrument de musique comme document ethnographique,* « Guide musical », 1902, p. 77. Tirés-à-part, Lombaerts, Bruxelles, 1902.

(2) Le traditionnalisme paraît être un axiome de l'anthropologie allemande. Une opinion analogue nous fut exprimée par le Dr Foy, conservateur du Musée ethnographique Joest-Rautenstrauch, à Cologne, au sujet des conques sonores que l'on retrouve sous deux formes, suivant qu'elles sont épointées ou percées d'un trou latéral. M. Foy prétendait pouvoir suivre ces deux procédés à la trace.

Ceci dit, nous intéresserons sans aucun doute le lecteur en résumant ici, d'après nos notes, les deux conférences de M. von Hornbostel. C'est donc lui qui parle. Il voudra bien nous pardonner si quelque détail, par inadvertance, est infidèlement reproduit. Le conférencier s'exprimait en un français élégant, sans accent, mais lentement, avec des hésitations dans la recherche du mot juste, précis. L'apparent désordre de ses vues résulte de la forme toute improvisée de ces causeries faites sans étalage d'érudition, accompagnées de belles projections et de nombreuses auditions phonographiques.

I

Quand on ouvre un livre de voyages pour y trouver des informations sur la musique des peuples extra-européens, on n'y lit que des appréciations vagues et généralement sévères. Dans ces musiques lointaines, l'explorateur, le missionnaire, le trafiquant n'ont entendu qu'un tapage insupportable ou tout au moins une incompréhensible cacophonie. Dans les contrées évangélisées, ce sont des chants religieux plus ou moins bien rendus, mais alors il ne s'agit plus de musique exotique. D'autre part, nous possédons de nombreux recueils de musique extra-européenne, mais nous n'avons aucun moyen de contrôler la fidélité de ces annotations. Celles-ci sont d'ailleurs difficiles à relever. Les intonations sont douteuses, il faut faire répéter éperdument les mêmes passages, etc. Telle était la situation avant l'invention du phonographe. Mais cette dernière réalisée, il fallait encore qu'un voyageur conçût l'idée de se servir du nouvel appareil pour recueillir les musiques indigènes.

Cet initiateur fut un américain, Walter Fewkes, qui en 1891 « cylindra », le premier, des chants des Indiens Peaux-Rouges. L'appareil d'Edison, alors manœuvré au moyen d'une pédale, était encore à l'état rudimentaire. Néanmoins, la réussite fut complète. Les mélodies recueillies par Fewkes furent transcrites et analysées par le Dr Gilman, de Boston. Depuis, le procédé s'est généralisé. En Europe même, des missions ont été organisées un peu partout (1) pour recueillir les derniers débris du folklore musical.

Il est inutile d'insister, d'une part, sur les garan-

(1) Sauf en Belgique où, en Wallonie particulièrement, rien n'a été fait. Nous ne connaissons qu'une infime partie des chansons franco-wallonnes, qui bientôt auront entièrement disparu.

ties absolues qu'offre l'annotation phonographique et, de l'autre, sur la facilité du procédé, qu'un enfant pourrait appliquer. Enfin, les indigènes chantent volontiers devant le phonographe et manifestent une joie enfantine en entendant la machine reproduire leur musique traditionnelle. (Ici, projection d'une amusante photographie montrant un groupe de Mélanésiens écoutant, les yeux blancs d'admiration et riant de toutes leurs dents, le phonographe redire un de leurs chants) (1).

La science envisage la musique primitive de plusieurs points de vue : ethnologique, psychologique et musicologique.

C'est du premier que relèvent les instruments de musique exotiques, dont le Conservatoire de Bruxelles possède la plus belle collection existante, laquelle toutefois « ne se trouve pas dans un musée, mais dans une boutique » *(sic)*; le Musée de Tervueren en possède également un ensemble respectable.

Qu'est-ce maintenant qu'un peuple primitif? Ce mot ne doit pas être pris à la lettre. Une culture peut être primitive à certains points de vue et non pas à d'autres. On possède, des Boschimans africains, des peintures à fresque qui sont de véritables œuvres d'art, et la même chose peut se dire de certains *graffiti* européens de l'âge des cavernes. Comment, dès lors, décider de ce qui est primitif en musique?

L'échelon le plus inférieur paraît être offert ici par les Veddas, habitant l'île de Ceylan. Pas un seul instrument, pas même un tambour : des battements de mains rythmant des mélodies composées de quelques sons, toujours les mêmes. Mais ces mélopées rudimentaires offrent déjà une structure, des 𝄐, une tonique. Donc, dès l'origine apparaît le *motif*. Et ceci s'explique. De même que l'on ne commence pas à parler en épelant des lettres, mais en formant des phrases, on ne commence pas à faire de la musique avec des sons (2), mais avec des motifs. C'est la différence radicale entre le chant de l'homme et celui des oiseaux, ce dernier étant dépourvu de toute structure, se composant d'une suite de sons sans liaison entre eux. On a pensé que les chants d'un ambitus très restreint, comme ceux des Veddas, représentent les origines de l'art vocal, mais le conférencier ne le croit pas. L'ambitus peut être plus étendu, sans qu'il y ait pour cela une intention mélodique. Les Papous du détroit de Torrès pratiquent un genre de psalmodie dans laquelle la voix, après une sorte de récit dans une intonation déterminée, s'abaisse par degrés, lorsque le chanteur prononce certains mots sacrés; au moment où il atteint la limite grave de sa voix, il remonte brusquement à l'octave, pour redescendre à la tonique du récit, et ainsi de suite. Le chant présente donc ce schéma :



où le saut d'octave n'a d'autre but que de « donner du champ » à la voix (1). D'autre part, on a des mélodies de peuplades pouvant également être considérées comme primitives et qui enchaînent des intervalles nettement déterminés, des quartes et des quintes. En voici une, de l'île de Nissan (archipel Bismarck), chanson d'une femme pleurant son enfant. La mélodie, chantée en fausset, d'une ligne très capricieuse tournant autour d'une tonique nettement accentuée, est pleine de charme. Il est à remarquer que le sentiment qui s'exprime dans les mélodies exotiques nous reste le plus souvent celé; nous y entendons généralement tout autre chose que ce que le chanteur veut exprimer, et exprime en réalité pour ses frères de race.

La source première du chant, d'après le psychologue Ch. Myers, de Cambridge, serait dans l'exclamation. Beaucoup d'éléments, en effet, y dépassent la musique proprement dite. Ce sont des *glissandos*, des imitations de bruits, de cris d'animaux, etc. Comment recueillir tout cela autrement que par le phonographe (2)? Voici un chant de planteurs de noix du Bas-Congo, qui débute par une sorte de

(1) L'orateur cite cependant le cas d'un nègre de Togo qui, ayant entendu son chant reproduit par le phonographe, s'inquiète, languit peu à peu et, interrogé par le blanc, lui déclare : « Tu m'as pris mon âme, maintenant je vais mourir... » Pour le primitif, la voix, comme le souffle, est une émanation du principe vital.

(2) M. von Hornbostel disait « ton », de l'allemand *Ton* (= son). C'est là un des plus fréquents motifs de confusion dans le langage musical, entre Allemands et Français. Dans les deux langues, « ton » signifie à la fois « intervalle de seconde majeure » et « son »; mais pour l'Allemand, c'est surtout ceci; pour nous, c'est surtout cela.

(1) Cf. *Melodie und Skala*, par von Hornbostel, dans l'Annuaire de la Bibliothèque musicale Peters, Leipzig, 1913.

(2) M. von Hornbostel a publié, en collaboration avec M. O. Abraham, d'intéressantes *Propositions* concernant l'annotation des mélodies exotiques au point de vue de la hauteur du son, du rythme, du phrasé, du timbre, des mélismes, des nuances, du mouvement, de la forme, du texte, etc. (*Vorschläge für die Transkription exotischer Melodien*, dans les *Recueils* de la S. I. M., t. XI, p. 1.)

glissement du haut en bas, comme pour appeler les ouvriers au travail.

Il est difficile de déterminer certaines caractéristiques qui fussent communes au chant de tous les primitifs, parce que ces caractéristiques sont trop nombreuses et contradictoires. En voici cependant quelques-unes concernant les trois éléments : mélodie, polyphonie, rythme. En ce qui concerne la première, on observe sa direction constamment descendante et son dynamisme *ff* >. Ces deux éléments se combinent (1). Dans les chants des Peaux-Rouges, on remarque en outre une réduction progressive de la même formule mélodique incessamment répétée, mais toujours raccourcie par le début, enfin réduite à la note finale, de manière que le schéma se présente comme suit :

Voici à l'appui un chant de guerre des Indiens Pueblo (Ouest), chez lesquels subsistent probablement des éléments de l'ancienne culture aztèque. Il est accompagné du tambour. On y remarque, outre le > et la courbe descendante de la mélodie, l'impétuosité, la rude accentuation du début, les pulsations successives sur une même note. Chose remarquable, ces mêmes caractères, inconnus ailleurs, se retrouvent d'un bout à l'autre de l'Amérique, depuis les Esquimaux du Cap York jusqu'au Fuégiens de la Terre de Feu.

On ne peut acquérir de certitude sur la forme absolument primitive de la musique monodique ou homophone, parce que partout où nous pouvons l'étudier, elle se présente à nous sous une forme déjà évoluée. Il en est autrement de la polyphonie. Celle-ci, que beaucoup de peuples ignorent, s'est évidemment dégagée de l'homophonie; on peut encore assister à ce phénomène et en surprendre la loi.

On distingue ici quatre processus différents : le parallélisme absolu, l'imitation des harmoniques des instruments à vent, le chant antiphonique et la variation. La forme la plus répandue du parallélisme vocal consiste dans le chant à l'octave, presque essentiel à la pratique du chant d'ensemble. Des hommes et des femmes (ou des enfants) chantant ensemble chantent naturellement à l'octave l'un de l'autre, et cette octave donne l'illusion d'un unisson. Voici dans ce genre un chant de navigation des Bambili (Congo belge). De l'octave à la quinte, il n'y a qu'un pas. Or, le chant à la quinte est enseigné en Europe à partir du xme siècle (ce qui veut dire qu'il s'y pratiquait probablement avant) sous le nom d'*organum*. On aperçoit ici comment l'ethnographie peut suppléer, dans une certaine mesure, à l'étude du moyen âge et même de l'antiquité. Nous possédons, sur la musique du moyen-âge, un grand nombre de traités, mais peu de documents pratiques. Aussi a-t-on pensé que beaucoup de ces théories avaient été formulées « autour de la table verte », sans se dire que la théorie ne précède pas, mais suit la pratique. Et en effet, l'*organum* décrit par des écrivains du moyen âge se retrouve aussi hors d'Europe, comme le montre un chant de deuil congolais se terminant sur la quinte, et cet autre, chanté *entièrement* en quintes parallèles, des Wanyamwezi (Est africain), où un solo précède un chœur alternativement à l'octave et à la quinte. En fait, le chant à la quinte est répandu un peu partout et il n'a pas disparu de nos contrées (1). Ce qui est assurément plus rare, c'est le chant à la seconde ! On pourrait croire que cette succession cacophonique — un chant des îles de l'Amirauté, — est un thème funèbre, comme dans l'horrible psalmodie ambrosienne en secondes parallèles par laquelle, suivant Gafurius, l'Eglise milanaise du ive siècle prétendait exprimer la douleur : mais non, il s'agit d'une chanson de danse — et nous voilà bien empêchés de déterminer des points fixes, des valeurs constantes dans l'expression musicale...

Le deuxième point de départ de la polyphonie résulte de l'emploi des instruments, surtout des instruments à vent qui, au lieu du son fondamental, dégagent fréquemment une harmonique. L'effet de glissement de la fondamentale à l'harmonique, qui se produit alors, est imité par la voix, en un style qui rappelle quelque peu le *yodeln* tyrolien. L'imitation des harmoniques d'instruments donne une polyphonie moins étrange et déjà plus rapprochée de notre sentiment. Voici, des îles Salomon, une sorte de *faux bourdon* qui, d'abord produit sur les flûtes de Pan énormes, particulières au pays, fut ensuite imité par les voix. Dans son troisième voyage dans ces parages (1772), Cook note déjà l'existence de cette pratique dans la Polynésie

(1) La musique européenne offre quelque chose de semblable dans la nuance *calando*, diminution simultanée d'intensité et de mouvement, à laquelle s'ajoute fréquemment, d'ailleurs, la courbe descendante de la ligne mélodique.

(1) Le compositeur, M. J. Ryelandt nous signala jadis avoir entendu le chant du pèlerinage de Sainte Amalberge, à Tamise, éxécuté entièrement en quintes parallèles. M. Lavignac *(La Musique et les Musiciens)* cite un cas analogue dans un chant de pélerinage du Mont-Saint-Michel.

proprement dite, où elle s'est maintenue jusqu'aujourd'hui.

Troisième ligne de développement de la polyphonie : l'antiphone, chant alternatif d'un chœur et d'un soliste. Si le chœur « entre » trop tôt, il en résulte une sorte de superposition :

qui, d'abord fortuite, ensuite intentionnelle, conduit au bourdon, à l'*ostinato* ou au canon. Ce dernier se retrouve dans une chanson de danse des Bakongo (Congo Français), où des groupes de chanteurs entrent successivement — procédé très répandu en Afrique, comme en Océanie, où l'on trouve aussi une sorte de canon rythmique.

Enfin, la polyphonie naît encore de l'ornementation mélismatique des instruments à son court dans l'accompagnement homophonique du chant ou des instruments à son continu, d'où une sorte de variation. C'est le procédé d'accompagnement à la cithare décrit par Platon sous le nom d'*hétérophonie*. Il est très développé en Extrême-Orient, en Chine, au Siam, à Java. Au Siam notamment, le xylophone (à son court) double la mélodie de la flûte *Klui*, mais remplace par des fioritures les tenues de cette dernière (1).

De même que la musique commence non pas avec des sons, mais avec des motifs mélodiques, le rythme naît avec des motifs rythmiques, et non pas par la juxtaposition d'unités de valeurs isolées, comme dans notre éducation musicale européenne. La rythmique de plusieurs peuples primitifs est infiniment plus compliquée que la nôtre, qui s'écarte à peine de la carrure. Ces races possèdent des rythmes de cinq, sept, onze temps, simples pour eux, puisque tout un groupe de chanteurs ou de danseurs les exécutent sans hésitation, mais compliqués pour nous, qui devons les analyser de près pour en dégager la loi. Voici un spécimen chinois qui, à l'analyse, montre un rythme de douze mesures à quatre temps, puis une chanson des Bahoutou (Rouanda) basée sur un rythme de cinq temps, interrompu par un claquement de mains ; ou le chant, ou le claquement de mains représentent un contre-temps dont l'exécution serait passablement scabreuse pour des amateurs européens. La superposition des rythmes produit une polyrythmie encore plus compliquée, au point de paraître fortuite. Les répétitions d'un même motif occasionnent des variantes, des subdivisions de temps, des déplacements de l'accentuation sur les temps faibles, etc. Ces faits ont été observés avec l'orchestre d'un théâtre chinois en représentation à Java. On les retrouve en Afrique, comme avec ce xylophone pahouin joué à quatre mains et accompagnant le chant et qui, en manière d'interlude, exécute une mélodie mesurée comme la mélodie principale, à en juger par les longueurs des périodes, mais possédant un rythme différent.

La technique vocale, chez les exotiques, prend des formes singulières et confine parfois à la virtuosité. Voici, dans un théâtre chinois, un acteur remplissant un rôle féminin. Il chante en fausset et atteint des hauteurs invraisemblables. Sa voix change avec l'instrument accompagnateur, dont il imite le timbre et la technique, en reproduisant, par exemple, le *glissando* excessif du violon chinois. Mais ce sont particulièrement les Arabes qui ont développé la virtuosité vocale. Les spécialistes de cet art sont des plus appréciés en Orient. Voici notamment un chanteur égyptien dont la vocalise, l'ornementation mélismatique et le trille pourraient rivaliser avec l'art de nos meilleures chanteuses légères.

Ce qui précède démontre combien la musique extra-européenne est éloignée de notre sentiment et combien la notation écrite est inhabile à en reproduire toutes les particularités. En réalité, le seul moyen sûr, fidèle et complet est ici l'enregistrement phonographique.

Une autre conclusion encore se dégage de l'étude de la musique exotique. Dans l'immense effort réalisé par les musiciens d'aujourd'hui, spécialement ceux de la jeune école française, pour renouveler le matériel expressif de notre art, la musique exotique est également mise à contribution. Mais c'est se faire illusion que de croire que l'on pourra jamais incorporer à notre art des expressions si foncièrement étrangères à notre instinct musical. Que l'on imite les *timbres*, rien de plus facile. Mais il en est autrement des musiques elles-mêmes ; même celle des peuples civilisés d'Extrême-Orient demeure inaccessible à notre sentiment, parce qu'elle repose sur des principes tout différents de la nôtre. Une succession pentaphone n'offre en elle-même rien de javanais, pour la bonne raison que ses degrés sont empruntés à notre échelle de douze demi-tons tempérés ; elle demeurerait aussi étrangère à un musicien d'Extrême-Orient que les lames d'un *gamelan* nous paraissent, à nous, faussement accordées, parce que, d'instinct, nous tâchons d'y retrouver l'accord européen.

(1) C'est également le procédé de transcription des luthistes du XVIme siècle, qui fit de leur instrument le premier représentant d'une musique instrumentale indépendante du style vocal et dont les procédés s'incorporèrent définivement à l'art.

II

C'est un fait d'expérience courante, que les plus belles pièces garnissant nos musées ethnographiques y ont été apportées par des non-savants, soldats, marins, missionnaires, ayant collectionné par curiosité, sans se douter le moins du monde de la valeur réelle des objets. C'est de la même manière que l'on a commencé à s'occuper de la musique des peuples exotiques. Mais depuis quelque vingt-cinq ans, tout cela est entré dans la vie scientifique. On s'est aperçu que l'ethnologie et le folklore se raccordaient à l'étude de l'antiquité en la prolongeant, que le résultat des fouilles à Rome, en Grèce, en Assyrie, en Egypte, était loin de représenter les plus anciens vestiges de la civilisation et que, pour retrouver les origines de cette dernière, c'est vers les races non civilisées qu'il fallait se tourner, vers les peuples soi-disant « sauvages » de l'Afrique, de l'Amérique et de l'Océanie, vers quelques peuplades de la Birmanie du Nord, de la Chine du Sud, de la Sibérie, etc.

Ces vastes questions peuvent être envisagées à divers points de vue. L'ethnologue ne considère dans la musique qu'une des manifestations, qu'un département de la culture générale d'un peuple déterminé. L'intérêt proprement musical ne vient qu'après ; c'est alors seulement que l'on s'inquiète de rapprocher cette musique de celle d'autres peuples et d'en tirer des conséquences soit pour l'origine spontanée, soit pour la transmission de la pratique musicale. On s'est demandé, en effet, ce qui, parmi les multiples manifestations de cette culture, pouvait être considéré comme spontané et ce qui relevait d'une transmission. Le principe fondamental est ici que tout fait général est essentiellement d'ordre *psychologique*. Si l'on rencontre partout le feu, le langage, les armes, on peut dire qu'il s'agit là de manifestations spontanées de la psychologie humaine, parfois même de celle des animaux supérieurs. Mais beaucoup d'autres faits sont purement locaux. Dès lors, ils résultent d'une transmission plus ou moins lointaine et l'on est conduit à se demander, notamment en ce qui concerne les objets, lesquels sont réellement « primitifs ». Ici, la plus grande prudence est de mise et, en fait, le seul critérium absolument indiscutable est qu'un objet pourra être considéré comme primitif s'il se trouve chez les non-civilisés *seulement*. Tout autre cas est douteux, car les primitifs contemporains, même les plus arriérés, ont assimilé des éléments de civilisation qu'ils ont fait rétrograder en les adaptant à leur propre degré de culture.

Parmi les instruments de musique, pourront notamment être considérés comme particulièrement anciens ceux qui servent de jouets d'enfants ou d'accessoires du culte. Soit, par exemple, la planchette attachée à une ficelle et qui, soumise à un vif mouvement de rotation, émet une sorte de ronflement (1). Simple joujou chez les civilisés, elle trouve chez les primitifs un emploi magique. Même chose du mirliton, dont les Pahouins se servent pour modifier la voix et lui communiquer un timbre soi-disant surnaturel.

Les instruments de musique exotiques se classent encore suivant le degré de perfection de leur facture et de leur technique. Les deux sont en raison inverse l'une de l'autre. Plus l'instrument est rudimentaire, plus sa technique est difficile ; celle-ci se simplifie à mesure que la construction se perfectionne.

On a prétendu que tous les instruments de musique tiraient leur origine d'ustensiles quelconques accidentellement employés à des fins musicales. Dans les Carolines, les indigènes heurtent l'une contre l'autre les pierres dont ils se servent pour la préparation du *Kava*, une boisson du pays. De même, les castagnettes de divers genres que l'on rencontre un peu partout ont pour prototypes des pièces de bois quelconques heurtées l'une contre l'autre, comme les Australiens, par exemple, font parfois de leur *bomarang*. On a prétendu de même que le tambour proviendrait de la percussion accidentelle de membranes tendues dans le but de les faire sécher, ou servant de couvercles à des récipients (2). Mais ces généralisations restent hypothétiques. Il ne sera pas vrai, par exemple, de prétendre que le tambour de bois (pièces de bois creusées pour la percussion) provient *toujours* de la percussion accidentelle de récipients, puisque l'on trouve aux Nouvelles-Hébrides, ainsi que chez les Bororos (Brésil), des arbres sur pied creusés et sculptés pour servir à cet usage. On a dit encore que tous les instruments à cordes ont pour origine l'arc; en effet, quelques peuplades du sud de l'Afrique et du sud de la Nouvelle-Guinée transforment parfois leur arc de guerre en instrument de musique. Mais l'absence d'échelons intermédiaires ne permet encore ici aucune certitude. Cette théorie de l'origine accidentelle des instruments est admissible en un point, c'est que les principes de la

---

(1) Musée du Conservatoire de Bruxelles, n° 2295, « planchette ronflante ».

(2) Il est arrivé que l'on ait pris de la sorte, pour des tambours, de vulgaires pots au lait.

résonance acoustique ont dû être découverts fortuitement et qu'ainsi tout objet en matière dure et sonore a pu être utilisé, à un moment donné, pour produire un rythme. C'est ainsi que les heurts bruyants produits pour creuser un tronc d'arbre ont dû suggérer de bonne heure l'idée de signaux acoustiques, principe du langage tambouriné. Celui-ci se retrouve à la fois en Afrique, en Océanie et dans l'Amérique méridionale. Au Togo, chez les Evé, ces signaux dérivent directement du langage parlé, dans lequel (comme en chinois et dans les dialectes soudanais en général) le sens des mots se modifie suivant leur intonation. Le même mot change radicalement de sens suivant la nature de l'intervalle modulé. On forme de la sorte, rien qu'en associant divers rythmes, des proverbes, des sentences, qui servent ensuite à la danse. Pour l'Européen, ces enchaînements rythmiques sont sans signification, mais l'indigène n'a pas de peine à les traduire dans son langage ordinaire.

Il est facile de suivre, dans les instruments exotiques, l'évolution des procédés de facture. La loi générale est la suivante : on commence par les instruments à un seul son. Dans la seconde étape, on emploie simultanément plusieurs de ces appareils, accordés à des hauteurs différentes et manœuvrés par autant de virtuoses. Ensuite, on réunit ces instruments en un seul, pouvant être joué par une seule personne. Enfin, à un stade supérieur, vient le groupement de plusieurs de ces instruments en un ensemble polyphonique.

La percussion de pièces de bois isolées conduit à l'idée du xylophone, qui juxtapose plusieurs lamelles d'intonation différente — appareil de développement limité, chaque planchette ne pouvant rendre qu'une seule note. Tel n'est pas le cas d'une cithare rudimentaire des Pahouins, composée d'une simple pièce de bambou dont on a détaché une seule fibre, écartée du reste au moyen de deux chevalets : un instrumentiste frappe la fibre au moyen d'un bâtonnet tandis qu'un autre, raccourcissant la partie vibrante par l'appui d'une coquille d'escargot, en règle les intonations. De là à détacher plusieurs fibres du même bambou, il n'y a qu'un pas : et c'est le *valiha* malgache. Ailleurs, on en est resté à un état plus primitif; on conserve le principe de la fibre unique, détachée d'une simple lame de bambou, mais on juxtapose plusieurs de ces appareils, en une manière de petit gril.

Même développement dans les instruments à vent. On commence par des sifflets ne donnant qu'une seule note. On groupe ensuite plusieurs joueurs de ces appareils à son unique, formant un ensemble où chaque individu représente une seule note (1). Puis vient la juxtaposition de plusieurs tuyaux, d'où la flûte de Pan. De ce dernier appareil (2), on a des spécimens juxtaposant deux séries de tuyaux composées, l'une de tuyaux ouverts, l'autre de tuyaux fermés. On sait que le tuyau fermé résonne à l'octave grave d'un tuyau ouvert de même longueur; l'indigène possède ainsi, en deux séries de dimensions identiques, deux échelles situées à l'octave l'une de l'autre, les tuyaux ouverts employés plutôt comme résonnateurs. Voici même, dans ce genre, une flûte péruvienne qui révèle des oreilles singulièrement exercées et une parfaite connaissance des lois de l'acoustique. Le principe rappelé plus haut, concernant la relation sonore des tuyaux fermés et ouverts de même longueur, n'est pas rigoureusement exact. En réalité, les derniers résonnent un peu plus bas qu'à l'octave des premiers. Or, dans l'instrument en question, cet inconvénient a été corrigé au moyen d'une échancrure pratiquée à l'extrémité inférieure des tuyaux ouverts, de façon à hausser légèrement leur intonation. Autre détail curieux relatif au même instrument, dans le même pays. On a comparé les intonations de plusieurs flûtes de Pan péruviennes antiques, découvertes dans les fouilles, avec celles des flûtes de Pan des indigènes brésiliens d'aujourd'hui et il s'est trouvé qu'elles étaient très rapprochées, non seulement dans la succession des intervalles, mais même *dans la hauteur absolue des sons*. Entre ceci et cela, il existe donc une tradition séculaire, qui a résisté à la conquête. Cette persistance des traditions dans le temps se manifeste aussi dans l'espace. On a constaté une identité parfaite d'intonation entre des flûtes de Pan du Brésil et certaines autres des îles Salomon. On surprend de même des coïncidences extraordinaires dans l'accord des xylophones siamois, birmans d'un côté, et africains de l'autre, coïncidences qui permettraient d'inférer que le xylophone, originaire d'Asie, se serait transmis aux nègres d'Afrique, lesquels l'auraient perfec-

---

(1) C'est sur le même principe que reposait le fameux orchestre des cors de chasse russes de Maresch (Musée du Conservatoire de Bruxelles, n° 1145).

(2) Nous avons écrit naguère que ce dernier instrument se retrouvait dans le monde entier. Mais c'était trop généraliser. Voici, suivant M. Hornbostel, la distribution de l'appareil, distribution très caractéristique, car elle permet de suivre son développement pour ainsi dire à la trace : sud-est de l'Asie; de là, Chine et Asie centrale (peintures musicales de Turfan); Philippines, Nouvelle-Guinée, Mélanésie, Polynésie (distribution restreinte), Pérou, Bolivie (ouest); en Afrique, dans quelques régions seulement, dans le Haut-Congo et, très rarement, dans l'est et le sud-est; Europe.

tionné en y ajoutant des courges comme boîtes de résonance (1). Dans les contrées où se pratique la copie des instruments, celle-ci s'opère avec la plus rigoureuse exactitude matérielle, le copiste s'évertuant à reproduire de son mieux les intonations du modèle. Dans le sud de l'île Bougainville (îles Salomon), la flûte *type* est détenue par le roi. C'est d'après elle que l'on exécute des copies dont les intonations sont soigneusement vérifiées. La communication du modèle est une affaire importante, protocolairement réglée et donnant lieu à des présents. On comprend que, dans ces conditions, l'accord traditionnel des instruments puisse aisément se maintenir.

Enfin, comme on avait juxtaposé plusieurs tuyaux pour former la flûte de Pan, on associe, aux îles Salomon, plusieurs instrumentistes munis de flûtes de Pan en une sorte d'orchestre rudimentaire.

C'est par un processus en sens inverse, par réduction, que la flûte à trous latéraux se dégage de la flûte de Pan. Dès le moment où l'on remarque que l'ouverture de trous latéraux le long d'un tube produit des raccourcissements proportionnels du tuyau et permet de dégager de celui-ci différents sons, on remplace la flûte de Pan par la flûte à tuyau unique munie de trous latéraux.

Si les formes nettement arrêtées des instruments et l'accord des instruments à vent permettent de discerner ici certaines traditions, de suivre le développement de certains types et de délimiter leur ère d'expansion, la ligne plus fugitive et plus variable des mélodies exotiques offre moins de prise à l'étude. On a cru pendant longtemps pouvoir discerner certaines formes stylistiques propres à telles peuplades, mais on a dû reconnaître que ce critérium manquait de sûreté (2). En définitive, ce ne sont pas les chants eux-mêmes, c'est seulement la technique du chant qui offre ici quelques points d'appui. Ainsi, certains ports de voix, l'émission gutturale, la rude accentuation de la note initiale, la respiration saccadée, haletante, entrecoupant le chant de brusques *sf*, sont propres à tous les indigènes américains, du Nord au Sud; or, ces caractères ne se retrouvent qu'une seule fois hors d'Amérique, chez les Orotchones, peuplade habitant la côte asiatique, à l'embouchure de l'Amour. Ces similitudes s'expliqueraient par les migrations qui, d'après les théories les plus récentes, se seraient produites de la Sibérie en Amérique (1). Voici, à titre de spécimen, une chanson des Pawnee où la mélodie alterne avec une sorte de récitatif libre; ce dernier est accompagné d'un trémolo de tambour qui ne prend un rythme déterminé qu'avec la mélodie proprement dite.

Chez ces Peaux-Rouges certaines chansons sont en outre la propriété individuelle du chanteur, qui les tient soi-disant d'un animal ou les a appris en songe et qui peut en trafiquer (un argument inattendu en faveur de la propriété artistique!). La même notion existe chez les Papous où, toutefois, les figures chorégraphiques appartiennent à la tribu tout entière. Ce droit de propriété est même assez strict pour donner lieu à des conflits. Quand une tribu veut s'approprier les chants d'une tribu voisine, un de ses membres va se louer comme travailleur, dans une plantation située chez le voisin et en profite pour s'assimiler ses danses; d'où plainte devant l'autorité coloniale, instruction, palabre, jugement.

Les chants exotiques peuvent être classés, comme nos chansons populaires, suivant leur destination et d'après le sens du texte. Comme en Europe, et plus encore que chez nous, les gens de couleur chantent à toute occasion : avant, pendant, après la guerre (les femmes demeurées au village chantent pour obtenir la victoire aux hommes), au travail, en ramant, durant la célébration des rites cultuels, aux funérailles. Le chant d'amour revêt le plus souvent la signification plus concrète d'un charme d'amour (c'est également à cet usage que sert souvent la flûte, seul instrument mélodique des Peaux-Rouges). Voici un chant des Bakongo (Congo belge) pour obtenir la guérison d'un malade. Une sorte de récitatif, de *parlando* mélopédique conduit à la mélodie proprement dite, reprise ensuite en chœur. Les

(1) Ankermann (*Die Afrikanische Musikinstrumenten*, Berlin, 1901) avait déjà entrevu cette filiation, mais l'emploi des résonateurs par les nègres africains seuls lui avait paru constituer un argument à l'encontre de cette hypothèse.

(2) On pense que cette idée fut exprimée pour la première fois par Fétis, à qui elle aurait été suggérée par Broca. Soit dit en passant, s'il est relativement facile de déterminer des caractères stylistiques, ceux-ci ne suffisent pas encore à déterminer ce que l'on nomme d'une manière abstraite le *style*. Cela est vrai du style d'un maître comme de celui de la musique rudimentaire des primitifs. On sait aussi que, dans les arts de la ligne, il existe certaines figures, dites *astylistiques*, que l'on retrouve un peu partout, sans qu'il y ait nécessairement transmission (soit par exemple le point entouré d'un cercle, qui figure sur des instruments exotiques, de provenance très différente, du musée du Conservatoire); le même cas se manifeste dans des formules mélodiques universellement répandues.

(1) Cette hypothèse s'est en effet trouvée corroborée par les résultats de la Jesup-Expédition, qui ont démontré d'une manière péremptoire la parenté de culture des peuples du Nord-Est asiatique avec ceux du Nord-Ouest américain.

Esquimaux pratiquent en grand nombre des sortes de chants satiriques, analogues aux *Schnaderhüpfl* des Alpes bavaroises et du Tyrol, dont le sujet consiste habituellement en épigrammes adressées à un chanteur concurrent. Il en résulte des sortes de concours ou de joute artistique, et cette émulation constitue un point de départ naturel pour la virtuosité du chanteur soliste. La qualité de chanteur devient ainsi une fonction. Certains rois nègres ont de ces artistes attachés à leur personne et qui les accompagnent dans leurs déplacements, afin de chanter leurs louanges. D'autres possèdent leur orchestre rudimentaire, composé de xylophones, de tambours et de cornes, — et l'on aboutit ainsi, par étapes, aux orchestres vraiment « royaux », d'un art raffiné, des souverains siamois et javanais. Ces derniers représentent la forme la plus perfectionnée de la musique polyphonique hors d'Europe, la plus avancée que l'on pût atteindre sans le secours de l'écriture musicale.

* * *

Telles furent les deux conférences de M. von Hornbostel, malheureusement dépouillées de leur partie documentaire, des projections lumineuses et des exécutions phonographiques qui venaient à l'appui des différentes thèses que l'on vient de lire. Aucune de celles-ci ne put être approfondie, le conférencier ayant voulu surtout donner à ses auditeurs une vue d'ensemble sur l'ethnographie musicale. D'autres points, comme la question si importante des modes, n'auraient pu être envisagés, parce qu'ils supposent certaines connaissances préalables malaisément communicables, dans une conférence, à un auditoire profane. Ce que l'on vient de lire suffit à justifier le vif succès remporté par l'éminent spécialiste et à montrer l'étendue d'un domaine dans lequel sa compétence est sans égale. ERNEST CLOSSON.



LA SEMAINE

PARIS

Concerts Lamoureux. — Concert de musique allemande, offerte aux dilettanti parisiens, pour le Vendredi-Saint. Wagner tient l'affiche ; il fait recette. Lui, et une interprète « de l'Opéra », aussitôt la salle est comble. Réjouissons-nous pour la « Caisse de prévoyance de l'Association » au profit de laquelle se donnait cette dernière séance.

Au début : *La Symphonie pastorale* de Beethoven que M. Chevillard dirige, comme d'habitude, de mémoire ; puis, un lied de Schubert, *Le Sosie*, instrumenté par M. Camille Chevillard avec le tact, la discrétion, et l'habileté consommés qu'il apporte à ce genre de translation orchestrale. Mlle Bréval chante ce lied. Pourquoi faut-il que nous nous rappelions, ici, une admirable interprétation de Jan Reder, d'une qualité d'émotion insurpassable. — Non, décidément, *Der Doppelgänger,* pour voix de femme !... Je n'aime pas, comme disait le vénéré César Franck.

Et maintenant, place au dieu de Bayreuth. Inutile d'accumuler les épithètes pour louer la beauté éclatante de l'ouverture du *Tannhäuser*, le séraphisme du prélude de *Lohengrin*, véritable mystère de l'incarnation de la Musique, qui semble descendre du Ciel à l'appel du génie. Le parsifalesque enchantement du Vendredi-Saint était tout indiqué pour ce jour, donc, on l'attendit. Et, comme clôture, la Marche funèbre du *Crépuscule des dieux* et la scène finale de ce même *Crépuscule* dans laquelle Mlle Bréval, tragédienne lyrique émérite, prodigua une voix dont l'ardeur ne saurait s'éteindre. M. DAUBRESSE.

Concerts Colonne. — Le vingt-quatrième et dernier concert s'achève en apothéose. La saison meurt en beauté. M. Pierné salue. L'orchestre salue. Le public qui d'ordinaire se presse, indifférent vers la sortie, ce soir s'attarde, on dirait, à jeter ses derniers bravos — peut-être parce que les portes sont étroites et que tout le monde ne peut s'en aller à la fois.

On se quitte. Le Vendredi-Saint sonne tous les ans l'heure de la séparation. Regret ? Pas même. C'est l'usage. Au revoir.

Malgré les journaux de mode musicale qui prétendent que les vieilles barbes ne se portent plus, Wagner et César Franck triomphent. Facilement, par habitude, ils triomphent ? Mmes Marie

Wittich et Florence Eaton et M. Loeltgen chantent, avec des mérites inégaux, des pages tristanesques. On les acclame vigoureusement. M. Motte-Lacroix donne des *Variations Symphoniques* une exécution délicate, nuancée, aérienne, parfaite d'équilibre. On le fête chaleureusement. M. Pierné, enfin, et son orchestre reçoivent des ovations nombreuses bien méritées.

André-Lamette.

Salle Erard. — Récital Wierzbicka. — Très intéressant le récital donné récemment par une pianiste que nous ne connaissions pas encore et qui a fait preuve d'un talent remarquable. Mlle Jadwiga Wierzbicka. On l'a beaucoup appréciée dans la transcription d'orgue de W.-F. Bach, dans la ballade op. 23, le nocturne, op. 48, n° 1 et le scherzo, op. 20, n° 1 de Chopin, interprétés avec un sentiment pieux et dans un style très attachant.

La soirée s'est terminée par un thème varié de Szymanowski, une œuvrette intitulée : *Près du Ruisseau* de Stojowski et *Caprice* de Paderewski. C'était là, pensons-nous, un hommage rendu par leur compatriote à trois célèbres musiciens polonais. Auteurs et interprète furent très applaudis.

R. A.

Salle Gaveau. — Récital Mark Hambourg. — M. Hambourg est un mécanicien transcendant dont le poignet de fer et les doigts diaboliques doivent rendre jalouses les mânes de Liszt. Mais pourquoi s'arroge-t-il le droit de changer des passages entiers de Chopin et de « déranger » des chefs-d'œuvre consacrés dans le seul but de briller encore plus? C'est là un impardonnable crime de lèse-art (oh! pardon)!! L'autre soir, de nombreux auditeurs se sont demandé si M. Hambourg se moquait d'eux, tant il a massacré les morceaux de Chopin inscrits à son programme ! Ces manières de faire sont bonnes peut-être devant des publics de chercheurs d'or, non devant des auditoires avertis, et M. Hambourg fera sagement d'en changer, s'il ne veut compromettre sa réputation de grand virtuose.

R. A.

— Nous avons eu déjà l'occasion de parler ici de différentes œuvres de musique de chambre publiées récemment par M. Maurice Reuchsel, le réputé violoniste-compositeur lyonnais ; sa Sonate pour piano et violon, en *si* mineur, notamment, et son Trio à cordes pour violon, alto et violoncelle (où revit une forme si pure, chère aux classiques), sont appréciés à leur juste valeur et joués fréquemment.

L'éditeur J. Hamelle vient de faire paraître un Quatuor en *mi* mineur, pour deux violons, alto et violoncelle, du même auteur, qui est le digne couronnement de ses compositions précédentes.

Le Quatuor se divise en trois parties.

Le premier mouvement est un *allegro energico* en *mi* mineur, précédé d'une sorte d'introduction où le thème initial est exposé largement à l'octave par les quatre instruments, et que traverse une phrase chantante très captivante. L'architecture de ce morceau est toute classique, mais les solides développements des idées-mères sont combinés avec des harmonies d'un joli modernisme.

Le deuxième numéro tient lieu à la fois d'adagio et de scherzo ; il débute par un thème très expressif, en *la* bémol, d'allure un peu franckiste, que le 1er violon et le violoncelle se partagent, et qui fera place à une sorte d'intermezzo en sourdine, en *fa* mineur, d'allure plus mouvementée, ne manquant ni de piquant ni d'imprévu. L'adagio réapparaîtra ensuite amplifié, magnifié par les deux violons soutenus avec une intéressante formule d'accompagnement, puis se développera en canon serré entre différents instruments pour aboutir à un retour de l'intermède, terminant ce morceau dans une teinte très estompée.

Le finale est caractérisé par deux thèmes qui lui sont propres, l'un rythmique, en *mi* majeur, dont les développements en style fugué accentuent la mâle vigueur, l'autre mélodique, en *la* mineur, où se reflète une poétique mélancolie. Tous deux aboutiront à des rappels du premier et du deuxième morceau, adroitement enchevêtrés, et donnant à l'œuvre entière, avant sa brillante conclusion, une cohésion parfaite.

Voilà de la vraie musique de chambre, très noble, d'un intérêt d'écriture constant, où les quatre instruments du quatuor jouent un rôle d'égale importance !

M. Maurice Reuchsel avait pour écrire cette œuvre des connaissances toutes spéciales ; on sait qu'il dirige à Lyon depuis treize ans les Concerts de Musique de Chambre qui portent son nom.

H. de Curzon.

— Seule, parmi nos grandes associations de concerts, l'Association des Concerts Lamoureux n'avait pas de second chef d'orchestre.

Cédant, d'une part, à la nécessité qui l'obligeait à avoir un premier chef pour sa saison de Scheveningen et d'autre part, au désir de M. Chevillard, qui voulait avoir un collaborateur, cet orchestre, réuni en assemblée générale, a choisi M. Rhené Baton pour tenir cet emploi.

Cette nomination, qui sera bien accueillie, ne modifie en rien la situation de M. Camille Chevil-

lard, qui reste comme par le passé, président et chef d'orchestre de la célèbre association.

SALLE ERARD

Concerts du mois d'Avril 1914

20 M. Veuve (piano).
21 M. R. Vinès (piano).
22 M. Henri Gilles (piano).
23 Société des Compositeurs Bretons.
24 Mlle Grandpierre (harpe).
25 Mlle Moreau (piano).
26 Audition des élèves de Mme Laurens.
27 M. Galston (piano).
28 Audition des élèves de M. Paul Braud.
29 M. Amour (piano).
30 M. Henri Gilles (piano).

SALLE PLEYEL

22, rue Rochechouart

Concerts du mois d'Avril 1914

(à 9 heures)

20 Le Quatuor Antonio Ramos.
21 Mme N. Jaques-Dalcroze.
22 Mme Bétille.
25 La Société Nationale de Musique (6e séance).
27 Mlle Cam. Pastoureau.
28 Mlle S. Goudeket.
29 Mme Mitault-Steiger
30 La Société des Compositeurs de Musique (4e séance).

ÉTABLISSEMENTS GAVEAU

Concerts du mois d'Avril 1914

SALLE DES CONCERTS

22 Concert Suggia (9 h.).
23 Répétition publique Schola (3 1/2 h.).
23 Concert Kellermann (9 h.)
24 Concert Schola Cantorum (9 h.).
25 Récital Rossi (9 h.).
26 Concert Kreisler, violon et orchestre (3 h.).
26 Concert Hasselmans, orchestre (9 h.).
27 Audition des élèves de M. et Mme Lausnay (9 h.)
28 Union des Femmes de France (9 h.).
29 Soirée Yvette Guilbert (9 h.).
30 Répétition publique Schola Cantorum (3 ½ h.)
30 Récital Turcynski (9 h.).

SALLE DES QUATUORS

29 Audition des élèves de M. Dubucquoy, piano (8 ½ h.).
30 Audition des élèves de M. Hugues (8 ½ h.).

BRUXELLES

THEATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Aujourd'hui dimanche, en matinée, dernière représentation de Parsifal; le soir, dernière représentation de Mignon; lundi, Carmen; mardi, dernière représentation de Le Barbier de Séville et Le Spectre de la Rose; mercredi, dernière représentation de Madame Butterfly et Les Petits Riens; jeudi, dernière représentation de L'Enfant Prodigue (avec le concours de Mme Suzanne Vorska); vendredi, représentation en langue allemande: Tannhäuser (voir affiche spéciale); samedi, dernière représentation de Louise; dimanche en matinée, dernière représentation de Les Huguenots; le soir, dernière représentation de Faust.

Mercredi 22 avril. — A 8 ½ heures du soir, à la Grande Harmonie, concert donné par Mlle Louise Desmaisons, pianiste, et M. André Hekking, violoncelliste.
Location à la maison Schott frères.

Jeudi 23 avril. — A 8 ½ heures du soir, à la salle Erard, séance de piano donnée par Mlle Marie Galand avec le concours de M. Marcel Laoureux.
Places à la maison F. Lauweryns.

Mardi 28 avril. — A 8 ½ heures du soir, à la salle de la Grande Harmonie, récital de piano donné par Mlle Angèle Simon.
Places à la maison F. Lauweryns.

Mercredi 29 avril. — A 8 ½ heures du soir, à la salle de la Grande Harmonie, concert avec orchestre, sous la direction de M. Arthur De Greef et donné par Mlle Hélène Dinsart, pianiste.
Places chez Breitkopf.

Samedi 2 mai. — A 8 ½ heures du soir, à la Salle Nouvelle, 11, rue Ernest Allard, audition musicale donnée par la Société Internationale de Musique et consacrée à M. Emile-R. Blanchet par M. Ch. Delgouffre, conférencier et pianiste, avec le concours de Mme Berthe Albert, cantatrice.
Un nombre limité de places est mis en vente, au prix de 5 francs (réservées) et de 3 francs (non réservés), chez MM. Breitkopf et Härtel, rue Coudenberg, 68.

Mercredi 6 mai. — A 8 ½ heures du soir, à la Salle Nouvelle, rue Ernest Allard, 11, sous les auspices de la Société internationale de musique, audition d'œuvres de M. Arthur De Greef, donnée par Mlles Berthe Bernard pianistes, MM. L. Wolfs, ténor et Ch. Delgouffre, conférencier et pianiste.

Mercredi 6 mai. — A 8 ½ heures du soir, à la Salle Æolian, rue Royale, concert historique donné par le chœur mixte « A capella », dirigé par M Antonio Tirabassi, avec le concours de Mlle Elisabeth Melsonn, cantatrice et M. J. Jongen, organiste.
Première exécution de la Messe de C. Monteverde, d'après l'original de 1641 conservé à la Bibliothèque royale de Bruxelles.
Places à la maison Breitkopf.

CORRESPONDANCES

ANVERS. — On sait l'accueillante hospitalité que la Société des Concerts populaires exerce envers les œuvres de nos auteurs nationaux. Son quatrième et dernier concert de la saison, qui nous en fournit une preuve nouvelle, réunissait des œuvres de Jan Blockx, Paul Gilson, Aug. De Boeck Victor Buffin et Henri Willems. Bel exemple qu'on ne saurait assez encourager.

Comme pages symphoniques, nous entendîmes une *Marche festivale* bien sonore et habilement construite de Paul Gilson, le *Triptyque* bien connu de J. Blockx et l'esquisse *Lovelace*, de M. Victor Buffin, œuvre descriptive, non sans longueur, mais dont l'expressive et noble péroraison surtout fit excellente impression.

Mme B. Seroen dit avec charme et d'une voix moelleuse quelques *Lieder :* de De Boeck, *Mystère*, d'un sentiment très juste; de H. Willems, *Angelus*, *Le Cygne*, fort bien inspirés, et *Chanson printanière*, d'une belle envolée; enfin, deux mélodies de Basse-Bretagne, recueillies par Bourgault Ducoudray et orchestrées par H. Willems.

Disons encore le succès chaleureux fait à la cantate *Gloria Flori*, de Aug. De Boeck. D'inspiration fraîche et franche, bien écrite pour les voix d'enfants, cette œuvre fut interprétée de façon charmante par un chœur de 250 jeunes exécutants et dirigée avec soin et assurance par M. H. Willems.

Ce concert remporta un légitime succès et les auteurs présents, MM. Buffin, De Boeck et Willems, furent sympathiquement ovationnés.

Au Cercle Artistique, où les séances musicales sont bien rares à présent, je dois signaler une soirée de musique ancienne qui fut d'un grand charme et nous permit d'applaudir les excellents artistes de la Société de musique ancienne de Bruxelles, Mlles Ariette et Suzanne Linden, cantatrice et claveciniste et M. Alph. Van Neste, le remarquable virtuose de la viole de gambe. Programme d'un vif intérêt archaïque, dont il faut citer tout particulièrement la sonate de Hændel, pour viole de gambe et clavecin, admirablement phrasée par M. Van Neste et Mlle S. Linden et la *Gratulations-Cantate* de Bach, qui valut à Mlle A. Linden un succès très flatteur. C. M.

— Festival de Mai. — Mme Alice Guszalewicz qui participe aux auditions du prochain Festival de Mai est une des artistes lyriques les plus célèbres de l'Allemagne. Elle est au premier rang parmi les cantatrices qui incarnent spécialement les héroïnes de Wagner et c'est elle qui eut l'honneur de créer le rôle de Kundry lorsque cette année *Parsifal* fut représenté à Madrid. L'impression qu'elle produisit dans ce rôle fut considérable et après le spectacle S. M. la Reine d'Espagne fit appeler la célèbre artiste dans la loge royale et lui remit personnellement une croix d'or enrichie de pierres précieuses, en témoignage de sa haute estime.

Mme Guszalewicz appartient à la scène depuis 1896; depuis plusieurs années elle est attachée au grand Opéra de Cologne, qui compte parmi les théâtres les plus importants de l'Allemagne.

Au concert du lundi 18 mai, Mme Guszalewicz chantera, avec le ténor Hensel, le grand duo du prologue du *Crépuscule des Dieux* de Wagner, et, avec Mme Francès Rose, la scène finale de l'*Elektra* de Strauss. Ce sera la première fois que l'on entendra à Anvers des fragments de cette œuvre de Strauss qui exige des interprètes disposant de moyens vocaux extraordinaires et, en outre, une mise en œuvre de forces orchestrales considérables.

MONTE-CARLO. — La saison du théâtre vient de se clore. Elle aura été très active. *Cléopâtre* de Massenet, *Béatrice* de Messager, les *Maures de Valence* de Ponchielli ont été les principales créations de la campagne. Celle-ci s'est terminée par une dernière représentation de *Parsifal* qui avait été joué six fois, avec MM. Rousselière et Journet, dans les rôles de Parsifal et de Gurnemanz. Tous deux ont été parfaits, chant et jeu s'accordant toujours avec l'orchestre. Impossible de souhaiter de plus belles voix avec plus d'expression. M. Rousselière est un Parsifal jeune, étourdi, mais chez qui le spectacle des souffrances d'Amfortas, éveille une pitié admirablement exprimée. M. Journet met beaucoup d'accent dans les récits du premier acte. Le baryton Maguenat dont la voix est fort belle, n'a pas donné tout son relief au rôle d'Amfortas. Mme Litvinne se tire avec gloire du rôle de Kundry qu'elle marque avec un caractère très personnel et une robustesse pleine d'éclat.

Quant à l'orchestre, sous la direction de Léon Jehin, il fut tout simplement merveilleux de sonorité, de précision, de charme expressif : c'est l'idéal! Les chœurs des Filles-fleurs et de la scène religieuse ont marché avec le plus grand ensemble et la représentation, en totalité, a été magnifique.

E. E.

NOUVELLES

— Les recettes des théâtres en 1913 sembleraient prouver que la crise du théâtre, dont on n'a jamais parlé davantage, est purement illusoire. Malgré le mauvais état des affaires en 1913, les théâtres de Paris n'ont jamais atteint un chiffre de recettes aussi considérable. 68.452.396 francs, telle est la somme fantastique réalisée, l'an dernier, par les théâtres, concerts, music-halls, cirques, skatings, bals, musées et expositions, cinématographes et concerts d'artistes. Et dans cette somme ne sont pas comprises les recettes des fêtes foraines et des établissements abonnés au droit des pauvres.

Trois théâtres ont réalisé une recette supérieure à 2 millions de francs : l'Opéra 2.994.000 francs ; l'Opéra-Comique, 2.949.000 francs, et la Comédie-Française, 2.149.000 francs. Le Châtelet, les Variétés, la Porte-Saint-Martin, la Gaîté-Lyrique, le théâtre Sarah-Bernhardt, le théâtre des Champs-Elysées, le Palais - Royal, le Vaudeville, le Gymnase et le théâtre Antoine ont dépassé le million. L'Appolo, la Renaissance, l'Odéon, les Bouffes-Parisiens, le théâtre Réjane et l'Athénée viennent ensuite avec des recettes variant entre 990.000 fr. et 790.000 francs.

Les music-halls ont été particulièrement prospères en 1913. Les Folies-Bergère on encaissé 2 millions; l'Olympia, 1.394.000 francs; le Moulin-Rouge, 1,156.000 francs ; le concert Mayol, 600.000 francs.

Quant aux établissements cinématographiques, leur recette globale a été de 8.655.864 francs. L'Hippodrome a encaissé près de 2 millions ; le Pathé-Palace, 908.000 francs; Tivoli, 700 mille francs; l'Omnia-Variétés, 665.000 francs.

En 1912, les théâtres avaient réalisé une somme de 65.492.992 francs, c'est-à-dire 3 millions de moins environ que l'année dernière.

— Les premières représentations de *Parsifal* se succèdent sur les scènes allemandes. Ainsi, l'œuvre admirable de Wagner a été représentée au début de ce mois à Cassel, où elle a été acclamée; à Weimar, sous la direction du capellmeister Peter Raabe; à Hanovre, où l'œuvre obtint également le plus grand succès, encore que l'on ait dû renoncer, ici, aux décors mouvants à cause de la simplicité de la machinerie.

— Le Théâtre de la Cour de Dresde organisera, en septembre prochain, une série de représentations d'automne, au cours de laquelle la direction fera représenter *Parsifal*, quelques autres drames de Richard Wagner dans une nouvelle mise en scène, des opéras de Mozart, *Ariane à Naxos* et le *Chevalier à la Rose* de Richard Strauss.

— On a fêté, il y a quelque temps, en Allemagne le deux centième anniversaire de la naissance de Frédéric II, et voici que l'on projette aujourd'hui de commémorer le souvenir d'un musicien fort distingué, Jean-Joachim Quantz, qui eu l'insigne honneur d'enseigner au grand roi philosophe à jouer de la flûte. J.-J. Quantz a laissé dans l'histoire de la musique un nom des plus honorables. C'était non seulement un instrumentiste de talent, mais un compositeur et un écrivain de valeur. Il a laissé des sonates et des concertos pour flûte qui sont au répertoire de tous les flûtistes. Son *Essai sur l'art de jouer de la flûte traversière* est un traité qui dépasse de beaucoup l'objet de son titre ; il contient des indications les plus précieuses sur le style des œuvres du XVIIIe siècle et sur la manière de les interpréter. J.-J. Quantz mourut en juillet 1773. Depuis cent quarante-six ans qu'il a disparu il n'a pas cessé de vivre dans le souvenir des musiciens d'Allemagne qui ont revécu en imagination les soirées musicales de Potsdam au temps du grand roi. Il est aujourd'hui question d'élever un monument à J.-J. Quantz dans sa ville natale, à Oberscheden, près de Münden. Un comité s'est constitué dans ce but, et a chargé le professeur Eberlein de dessiner un projet de fontaine qui, orné d'un portrait de Quantz, sera élevé sur la place de la petite ville.

— Le Théâtre d'Osanbrück a représenté cette semaine, avec grand succès, *Elektra* de Richard Strauss.

— Le professeur Fritz Stein, à Iéna, qui a découvert, il y a deux ans, la symphonie de Beethoven dite « d'Iéna », une œuvre de jeunesse, vient de mettre la main sur un autre manuscrit du maître de Bonn qu'on ne connaissait pas : ce sont des variations sur le thème de *Là ci darem la mano*, du *Don Juan* de Mozart, pour deux hautbois et cor anglais. On savait que cette œuvrette était contemporaine des petits trios pour les mêmes instruments parus sous le numéro d'œuvre 87. On savait, d'autre part, que ces *Variations* avaient été jouées le 23 décembre 1797 dans un concert donné par Beethoven à Vienne au bénéfice de la caisse de pension des veuves et orphelins du Théâtre national allemand. Mais le manuscrit passait pour perdu et cette petite composition n'avait jamais

été gravée. Elle paraîtra sous peu chez les éditeurs Breitkopf et Härtel, à Leipzig.

— La centième exécution de *La Croisade des enfants*, de Gabriel Pierné, aura lieu à Cologne, le 23 juin prochain, à un grand concert organisé à l'Exposition des travailleurs allemands. L'œuvre sera dirigée, en présence de l'auteur, par M. Fritz Steinbach. La première représentation allemande de l'œuvre a eu lieu à Augsbourg le 1er avril 1906.

— Le violoniste Berkowski prétend avoir fabriqué un nouvel archet au moyen duquel l'exécutant peut faire entendre au violon, non plus en arpège mais dans le même temps, trois ou quatre sons d'un accord. Ce serait là une invention précieuse qui perfectionnerait l'exécution de nombreux traits polyphoniques que présentent maintes œuvres anciennes écrites pour le violon.

— Le mois prochain s'ouvrira, à Leipzig, une exposition internationale du Livre et des Arts graphiques. Cette exposition réunira tout ce qui concerne aussi bien l'impression typographique proprement dite que la gravure musicale. Elle durera de mai à octobre. On sait que Leipzig est le centre le plus important du monde pour tout ce qui concerne la librairie en général et les industries graphiques en particulier. La France, l'Allemagne, l'Autriche, l'Italie, l'Angleterre, seront abondamment représentées à cette exposition.

— Le président de l'école de musique d'Augsbourg a doté cet important établissement d'un subside de 125,000 francs. Il s'agit non pas d'une subvention mais d'un don grâce auquel les statuts de l'école ont été modifiés et son existence assurée pour l'avenir.

— En novembre 1912 mourait à Bruxelles Mme Rudolph Tichatschen, fille du célèbre ténor Tichatschen, de Dresde, qui fut le premier interprète de *Rienzi*, de *Lohengrin* et de *Tannhäuser*. Elle avait légué au Musée Richard Wagner d'Eisenach une cassette dans laquelle étaient renfermés les souvenirs les plus précieux qu'elle tenait de son père. Par suite de quelles circonstances cette cassette confiée au chemin de fer a-t-elle mis de longs mois à parvenir à sa destination? On ne sait! Toujours est-il qu'elle est arrivée ces jours-ci à Eisenach dans un pitoyable état. La serrure avait été fracturée et le contenu de la cassette avait été complètement bouleversé. On croit qu'elle est tombée aux mains d'une bande de voleurs qui opérait sur le réseau belge il y a quelques mois. A son arrivée à Eisenach, la cassette contenait de nombreuses photographies de Richard Wagner, des principaux interprètes de ses œuvres, des compositeurs et des artistes qui furent en rapport avec le Maître et qui avaient connu Tichatschen. Elle devait contenir également des lettres de Richard Wagner que l'on n'a pas retrouvées et sur lesquelles les voleurs auront fait main basse.

— La Société des « Anciens textes musicaux » de Vienne vient de faire paraître le premier volume de la série qu'elle va consacrer aux œuvres de Gluck. Ce volume est la reproduction de la partition originale d'*Orfeo ed Euridice* d'après le manuscrit qui est à la bibliothèque de la cour, à Vienne et qui est probablement une copie de l'autographe de Gluck et la première édition gravée à Paris et dont voici le titre : *Orfeo ed Euridice*, azione teatrale per musica del signr. Cav. Cristofano Gluck, al servizio delle MM. LL. JJ. RR. — Rappresentata in Vienna nell' anno 1764. Gravé par Chambon. In Parigi. Il est à remarquer que la date de la première représentation est ici inexactement donnée. L'*Orfeo* italien fut représenté à Vienne le 5 octobre 1762. C'est seulement douze années plus tard que Gluck donna à Paris l'*Orphée* français considérablement remanié.

— A la dernière séance de la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique, à Vienne, le président M. S. Weinberger a annoncé à l'assemblée, qu'en reconnaissance de l'activité bienfaisante de la Société, la veuve du compositeur Franz von Suppé, Mme Sophie von Suppé avait fait don à l'Association d'une somme de vingt-cinq mille couronnes, grâce à laquelle une fondation Franz von Suppé serait créée, afin de venir en aide aux membres de l'Association peu fortunés.

— Le directeur de musique des bals de la Cour de Vienne, Edouard Strauss, a fêté, cette semaine, le quatre-vingtième anniversaire de sa naissance. C'est le seul survivant des trois frères Strauss, dont l'aîné, Johann Strauss, a illustré le nom de la famille par la composition des valses et des opérettes partout si répandues.

— L'éminent violoncelliste M. Pablo Casals a été nommé commandeur de l'ordre de François-Joseph.

— Un comité s'est formé en Bohême dans le but d'élever à la gloire de Gluck un monument à Hammer où le maître passa une grande partie de sa vie. Gluck vint en Bohême avec ses parents

à l'âge de trois ans. En 1744, après ses voyages en Italie, en France, en Angleterre et en Allemagne, il repassa par Hammer et vint recueillir l'héritage paternel, une hôtellerie et une boucherie qu'il vendit en 1748 Tous les souvenirs d'enfance et de jeunesse de Gluck se rattachaient à la région des Erzgebirge qu'il affectionnait comme son pays natal.

— Le Théâtre de la Scala de Milan a représenté, sans grand succès, le nouvel opéra du compositeur Franco Alfano, *L'Ombre de Don Juan*. La critique regrette que l'auteur ait sacrifié au désir de faire de la musique compliquée, savante, peu accessible, les formules de l'art lyrique italien, qui laissent s'exprimer si heureusement l'inspiration facile et le sens mélodique.

— La saison théâtrale sera close dans quelques jours à la Scala de Milan. La direction organisera alors, comme d'habitude, avec le concours de la Société des Concerts symphoniques, une série d'auditions qui commenceront le 24 avril et se succéderont jusqu'au 24 mai. Les concerts symphoniques alterneront avec les concerts à solistes. Ils seront dirigés par les capellmeister étrangers Nikisch, Steinbach, Bodansky, Schührich et par le maëstro Guarnieri. Les artistes engagés sont : les violonistes Franz von Vecsey et Albert Spalding, et le pianiste Pepito Ariola.

— Un comité s'est constitué à Florence dans le but d'ériger un théâtre populaire, où seront représentées, de préférence à toutes autres, les œuvres des compositeurs italiens. Ce théâtre portera le titre de « Théâtre pour tous ».

— L'impresario Ragusa a proposé à la ville de Vérone d'organiser, cet été, dans les arènes de la ville, une série de représentations de *Parsifal*. L'impresario consent à supporter tous les frais de l'entreprise, si la ville veut bien lui remettre des obligations de Vérone jusqu'à concurrence du quart de ses dépenses. La ville a accepté. Déjà, l'impresario a pris ses premières dispositions. Les représentations auront lieu en juin.

— Une initiative artistique intéressante est celle de la Société chorale de Trieste qui a entrepris de représenter en tournée, dans un grand nombre de villes italiennes le premier opéra-bouffe composé au XVI[e] siècle par Orazio Vecchi, de Modène, et intitulé *L'Amfiparnaso*. L'œuvre obtient partout un très vif succès. Elle est d'un musicien qui passe pour un des maîtres de son époque et elle met en scène des personnages familiers au public italien, Pantalon, vénitien, le docteur Graziano, polonais, le capitaine Cardone, espagnol; trois personnages lombards, six toscans et un chœur de juifs qui se chante en hébreu. Les douze personnages principaux forment, en tutti, un chœur à cinq voix, et l'opéra, composé de trois actes et un prologue déroule une série de cantilènes simultanées, qui sont du plus curieux effet harmonique. *L'Amfiparnaso* fut exécuté à la Cour de Modène en 1504 et publié à Venise en 1597. L'œuvre a été transcrite en notation moderne par Eitner et le musicologue Torchi.

— Le maestro Cleofonte Campanini, réalisant une promesse faite durant les fêtes de Verdi qui ont eu lieu à Parme, sa ville natale, a écrit de Philadelphie au directeur du Conservatoire de Parme, maestro Zuelli, et l'a chargé de prendre, en son nom, toutes les mesures nécessaires à l'effet d'ouvrir un concours pour un opéra nouveau à mettre en scène à Parme au mois de septembre. Le prix, qui portera le nom de *Madame Edith Mc Cornich*, sera de 20,000 lires pour un opéra nouveau d'un auteur italien qui n'a jamais eu d'autre ouvrage représenté. Ce prix se renouvellera tous les trois ans.

— Ainsi que nous l'avons dit déjà, à la fin du mois, l'orchestre symphonique de Londres organisera au Queen's Hall un festival Beethoven, qui durera cinq jours, et au cours duquel seront exécutées les neuf symphonies du maître. Parmi les artistes engagés figurent M[mes] Tilly Koenen, Ada Forrest, MM. Frédéric Lamond, Max Pauer, Ernest von Dohnanyi, Paul Reimer.

— On a recueilli jusqu'à présent en Suisse ni plus ni moins que quatorze mille chants populaires et chansons enfantines, et deux mille cinq cent quatre-vingt-sept mélodies; l'année dernière seule, ce trésor folklorique s'est accru de cinq cent quatre-vingt-six *Lieder* et de trois cent trente-quatre mélodies.

— On a découvert dans les archives de la Société pour le développement de la musique, à Amsterdam, trois lettres de Richard Wagner et huit lettres de Liszt restées inconnues jusqu'ici. Les lettres de Liszt sont datées de Weimar, celles de Wagner, de Zurich et de Lucerne; elles ont été écrites dans la période de 1854-1857, et sont adressées au fondateur de la Société Néerlandaise.

— On termine à Buenos-Ayres la construction du grand théâtre international, qui sera le plus grand édifice du genre dans l'Amérique du Sud, et qui doit être inauguré le mois prochain. La scène aura seize mètres de large et dix-huit mètres

de profondeur. La salle contiendra onze cent cinquante fauteuils, cent et huit loges sur deux rangs, un promenoir où trouveront place dix-huit cents personnes. Une immense salle des pas perdus et un salon de consommation ont été également aménagés dans la construction.

— La Douma russe avait refusé, il y a quelques semaines, à l'orchestre Andreef-Balalaika de Saint-Pétersbourg le subside qu'il sollicitait pour pouvoir subsister. Le czar Nicolas II s'est montré plus généreux que la Douma. Au cours du concert annuel, organisé le 1er de ce mois, au Théâtre Marie de Saint-Pétersbourg, en faveur des anciens membres de l'orchestre, il a été annoncé à l'assemblée que le Czar avait octroyé à la célèbre phalange sa haute protection; que désormais celle-ci porterait le titre de « Grand orchestre impérial russe » et qu'elle toucherait annuellement sur la cassette royale un subside de soixante-cinq mille francs.

— Nous avons annoncé que la direction du Conservatoire de Malmo avait mis au concours entre musiciens de tous les pays la composition d'œuvres diverses, dont les meilleures seraient exécutées dans différents concerts. Le jury, composé de MM. Henriques Tronchi, Salomon et Nillsson, professeurs au Conservatoire, a décerné trois premiers prix et sept seconds prix. Premiers prix : M. Jemnitz, de Berlin, pour une fugue; M. Tarantini, de Naples, pour un poème symphonique intitulé *Notte fosca;* M. Hein, organiste à Breslau, pour une œuvre symphonique intitulée *Ausfahrt und Irrfahrt;* seconds prix : M. Jemnitz, de Berlin, pour une ouverture de comédie; M. Ferretto, d'Ancone, pour un poème symphonique, intitulé *Leo et Leandri;* M.Ysasi, de Madrid, pour un poème symphonique, intitulé *Zharufa;* M. Tarantini, de Naples, pour le fragment *Ore del Vespero* d'une suite intitulée *Preludio sul Mare;* M. Kerrevijn, de La Haye, pour une petite suite pour orchestre, intitulée *La petite Poucette;* enfin, M. Arton, de Turin, pour des variations symphoniques. Les dix œuvres seront exécutées à Malmo, dans les concerts philharmoniques de l'Exposition de la Baltique, sous la direction de M. Tronchi.

— *Monaco-Revue* a un critique musical vraiment bien informé. A propos du dix-huitième concert classique, sous la direction de M. Léon Jehin, il écrit ce qui suit :

« On a fort applaudi l'ouverture d'*Alcestre*, une des plus belles pages de Gluck, la symphonie en *ut* majeur de Beethoven, le concert en *ré* majeur de J. Haydn, le *Scherzo d'une nuit d'été* et enfin la page de *Tristan et Isoline*, l'œuvre si émouvante qui est toujours très appréciée. »

Nous prions nos lecteurs de croire que la citation est textuelle.

BIBLIOGRAPHIE

J. Ryelandt. — *Le Bon Pasteur*, cantate pour soli, chœur et orchestre, op. 54. Leipzig, Breitkopf et Härtel.

La nouvelle œuvre de M. Ryelandt est écrite, comme plusieurs de ses ouvrages antérieurs, sur un poème dû à notre collaborateur M. Ch. Martens. C'est une œuvre pleine de charme, tenue presque tout entière dans de claires tonalités diésées, d'une note à la fois pastorale et mystique très réussie. Elle restera une des pages les plus réussies d'un compositeur que trop peu encore connaissent. E. C.

G. Fara. — *Su uno strumento musicale sardo.* Milan, Bocca.

Très savante et curieuse étude, dans laquelle l'auteur établit la généalogie d'un vénérable instrument de musique sarde à double tuyau et à anche battante, la *launedda*, qui se rattache par une tradition sans doute ininterrompue à la *tibia* et à l'*aulos* antique. E. C.

Dernières publications musicales

Edition Mutuelle (Schola, Rouart, etc.). — Bost-Siefert : *Trio* pour piano, violon et violoncelle (trois parties : lent, scherzo, finale). Prix : 7 francs.

— M. Georges de Saint-Foix a publié, dans le *Gluck-Jahrbuch* de 1913, une très intéressante étude sur *Les débuts milanais de Gluck*, lorsqu'il était élève de Sammartini, une époque presque totalement dénuée de renseignements, mais dont les partitions offrent un attrait de curiosité certain, comme on en peut juger, ici, par divers exemples (brochure in-8°). C.

Ad. Furstner, éditeur. — *Béatrice*, légende lyrique en quatre actes, musique de André Messager, partition pour piano et chant. Prix, 20 fr. C'est l'œuvre qui vient d'être jouée avec tant de

succès à Monte-Carlo, et dont nous aurons l'occasion de parler longuement ici lors de ses représentations à l'Opéra-Comique de Paris.

Chez l'auteur : *Klingshor*, drame lyrique en trois actes, poème et musique de Raymond Chanoine-Davranches, partition pour piano et chant. C'est l'ouvrage récemment joué au théâtre de Nîmes et dont nous avons signalé ici même la poésie et la couleur, si remarquables.

Choudens, éditeur. — *Cléopâtre*, drame musical en quatre actes, musique de Fernand Leborne, partition pour piano et chant. Prix, 20 francs. Nous en avons parlé également ici après ses représentations de Rouen. L'édition est particulièrement belle.

Les Maîtres allemands du violon au XVIIIe siècle (collection Joseph Debroux) : G.-Fr. Hændel : Sonate en *sol* mineur pour deux violons et piano. Prix, 3 francs (Maurice Sénart, éditeur). Provient du recueil *Six sonates en trio*, par Hændel, op. 2. La réalisation de la basse chiffrée est de M. Eugène Wagner, comme d'habitude.

NÉCROLOGIE

On annonce de Salzbourg la mort du professeur Hirschfeld, musicologue distingué, conseiller artistique et longtemps directeur du Mozarteum. Né à Mähren, en 1858. Hirschfeld étudia à Vienne; il s'adonna à la critique musicale, devint professeur d'esthétique au Conservatoire. On lui doit d'intéressantes adaptations de l'*Apotheker*, de Haydn, de *Zaïre*, de Mozart et de *Vieriähriger Posten* de Schubert.

— On annonce de Madrid la mort du compositeur et professeur Thomas-Fernandez Grajal, qui était professeur de fugue et de composition au Conservatoire royal. Il est l'auteur de plusieurs zarzuelas et d'un opéra intitulé *el Principe de Viana*. Il était né en 1839.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, rue du Persil, 3. — Téléphone A 6208.

VOL. LX. N° 17. 26 AVRIL 1914.

LE GUIDE MUSICAL

REVUE INTERNATIONALE DE LA MUSIQUE ET DES THÉATRES

Directeur : Maurice KUFFERATH



SOMMAIRE

Administration : 3, rue du Persil, Bruxelles (Téléphone A 6208)

PARIS — LE NUMÉRO
BRUXELLES — 40 CENTIMES

Le Guide Musical

Revue internationale de la Musique et des Théâtres Lyriques

Fondé en 1855 — **Paraît le dimanche**

DIRECTEUR : **Maurice KUFFERATH**

RÉDACTEUR EN CHEF A PARIS : **H. de CURZON**
7, rue Saint-Dominique, 7

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : **Eugène BACHA**
Avenue Montjoie, 83, Uccle-Bruxelles

Tout ce qui intéresse la rédaction du *Guide musical*, doit être envoyé à M. EUGÈNE BACHA, 83, avenue Montjoie, Uccle-Bruxelles.

Tout ce qui intéresse l'administration, doit être envoyé à l'imprimerie TH. LOMBAERTS 3, rue du Persil, Bruxelles.

Principaux Collaborateurs

Ed. Schuré. — Maurice Kufferath. — Julien Tiersot. — J. Houston Chamberlain. — Dr Istel. — H. de Curzon. — Georges Servières. — Albert Soubies. — Franz Hacks. — H. Fierens-Gevaert. — Th. Lindenlaub. — Etienne Destranges. — Julien Torchet. — Raymond Bouyer. — Michel Brenet. — Henry Maubel. — Ed. Evenepoel. — Gustave Samazeuilh. — Ernest Closson. — M. Daubresse. — J. Brunet. — Calvocoressi. — F. Guérillot. — J. Guillemot. — A. Lamette. — Frank Choisy. — L. Lescrauwaet. — G. Campa. — Alton — Montefiore. — E. Lopez-Chavarri. — E. Bourdon. — A. Goullet. — Ch. Martens. — J. Dupré de Courtray. — Oberdœrfer. — M. Margaritesco. — Ch. Cornet. — Henri Dupré. — A. Harentz. — H. Kling. — May de Rudder. — Gustave Robert. — Marcel De Groo. — J. Daene. — J. Robert. — Dr David. — G. Knosp. — Dr Dwelshauvers. — Knud Harder. — M. Brusselmans. — Carlo Matton. — E.-R. de Béhault. — Paul Gilson. — Paul Magnette. — Maria Biermé. — Camilla Wahrer-L'Huillier.

ABONNEMENT :

France et Belgique : 12.50 francs. — Union Postale : 14 francs. — Pays d'outre-mer : 18 francs

EN VENTE

BRUXELLES : **DECHENNE**, 14, Galerie du Roi. — **JÉROME**, Galerie de la Reine.
SCHOTT FRÈRES, rue Saint-Jean, 30. — **Fernand LAUWERYNS**, 38, rue Treurenberg.
BREITKOPF ET HÆRTEL, Coudenberg, 68.
PARIS : **Librairie FISCHBACHER**, 33, rue de Seine. — **M. MAX ESCHIG**, 13, rue Laffitte
Maison GAVEAU, 45 et 47, rue La Boëtie.

60me ANNÉE. — Numéro 17. 26 Avril 1914.

LE GUIDE MUSICAL

Documents officiels
sur les
Représentations de TANNHÄUSER en 1861

LORSQU'A l'occasion de la reprise de *Tannhäuser* à l'Opéra, en mai 1895, je rédigeai ma petite brochure rétrospective (1), j'obtins du Ministre de l'Instruction publique, — qui était alors M. R. Poincaré, — l'autorisation de faire faire des recherches aux Archives nationales, dans les papiers du Ministère d'Etat, duquel dépendait l'Académie impériale de Musique, lors des représentations de 1861. Bien que l'on eût beaucoup écrit sur cet évènement musical, tant en France qu'à l'étranger, certains faits étaient restés obscurs. Depuis lors, la publication des correspondances de Wagner a montré qu'il ne faut pas se fier aveuglément aux assertions de sa *Lettre à ses amis d'Allemagne* (2). C'était donc pour les contrôler que j'avais eu la curiosité d'explorer les pièces administratives et c'est aussi pour contrôler le chapitre correspondant de *Mein Leben (Ma Vie)*, l'autobiographie récente du maître (1), que j'ai demandé et obtenu communication des documents relatifs au même évènement, versés aux Archives par la Direction des Beaux-Arts (2). Ce que l'on n'avait pas trouvé en 1895, et pour cause, puisque ce versement est récent, peut être enfin mis au jour cette fois.

La reproduction des pièces dont il s'agit me servira à compléter, à corroborer, ou même parfois à rectifier ce qui est relaté dans ma brochure de 1895. Je donnerai, en même temps, les quelques explications nécessaires pour en faciliter l'intelligence.

* * *

Personne n'ignore que la mise à l'étude de *Tannhäuser* à l'Opéra résulte d'une décision de Napoléon III, provoquée par une intervention personnelle de la princesse de Metternich, ambassadrice d'Autriche. Les répétitions commencèrent en septembre 1860. Dans *Ma Vie*, R. Wagner rapporte qu'au cours des études, il apprit que ses interprètes étaient menacés d'être dérangés dans leur travail par les répétitions de l'opéra du prince Poniatowsky,

(1) *Tannhäuser à l'Opéra en 1861*, une br. in-18. Paris, Fischbacher, tirage à part d'un long article inséré au *Guide musical*.

(2) On la trouve traduite dans le tome VIII des *Œuvres en prose* de Richard Wagner (trad. J.-G. Prod'homme et Van Vassenhove), chez Delagrave.

(1) Publié en 2 volumes, à Munich, en 1911, et bientôt après, en 3 volumes à Paris.

(2) F21 1069. M. Henri de Curzon a déjà puisé au même fonds des renseignements intéressants sur le *Faust*, de Gounod, etc.

dont une reprise était projetée (1). Sa protectrice s'entremit encore pour obtenir un ordre impérial, qui écartait l'opéra princier. Wagner ne précise pas la date à laquelle se produisit cette nouvelle intervention de la princesse. Ce doit être dans les derniers mois de l'année. La lettre du Ministre d'Etat que je vais citer, ne s'y rapporte pas expressément; elle atteste néanmoins l'espèce de privilège exclusif conféré à Wagner par ordre de l'autorité supérieure.

Le 23 janvier 1861, le comte Walewsky invite Alphonse Royer à presser le plus possible les études de *Tanauhser* (2) (*sic*), « d'autant que les appointements de plusieurs artistes engagés spécialement pour cet ouvrage, incombent depuis plusieurs mois, et en pure perte, sur le budget du théâtre ». Il y a donc lieu « de poursuivre les répétitions de *Tanauhser*, sans désemparer et de ne détourner les artistes titulaires de rôles, des répétitions par aucune autre étude. »

« En un mot, toutes les forces et toute l'activité de l'administration doivent tendre à accélérer la première représentation de l'œuvre de M. R. Wagner.

« D'un autre côté, il importe que le compositeur seconde les efforts de l'administration et que les travaux de mise en scène et d'études ne soient entravés par l'adjonction au personnel de l'Opéra d'un nombre inusité de choristes ou de musiciens externes; et dans le cas où M. R. Wagner formulerait une proposition dans ce sens de lui faire remarquer que les moyens d'exécution de l'Opéra ne sont égalés par ceux d'aucun autre théâtre en Europe et qu'ils ont suffi à des maîtres tels que Rossini, Meyerbeer, Verdi et à tous nos compositeurs français. »

* * *

On sait que, vers la fin des répétitions, Wagner, outré de la manière molle et lâche dont l'orchestre était dirigé par Dietsch, demanda à le conduire lui-même, aux trois premières représentations, et que cette autorisation lui fut refusée. Ch. Nuitter a publié la réponse du ministre, en 1884, dans les *Bayreuther Festblätter in Wort und Bild;* la minute est aux Archives nationales. Datée du 8 mars 1861, elle répond à une lettre de Wagner du 7, laquelle n'est pas jointe.

Le ministre prend acte tout d'abord des compliments décernés par l'auteur au personnel du théâtre, mais il oppose à sa demande un refus formel, motivé de la sorte :

« ... Jamais, en France, soit qu'il s'agît des œuvres de nos compositeurs, soit qu'il s'agît de celles des compositeurs étrangers, tels que Rossini et Meyerbeer, le directeur de l'orchestre n'a été déshérité du droit de rester à la tête de sa phalange d'exécutants. Il y a plus, avec nos idées et nos habitudes françaises, le chef d'orchestre qui céderait son siège dans ces journées solennelles et décisives, serait considéré comme désertant ses devoirs et perdrait pour l'avenir tout le prestige de son autorité. »

Le comte Walewsky se refusait donc à cette innovation, qui « aurait en outre l'inconvénient d'épuiser, après des répétitions qui durent depuis six mois, les forces des artistes en leur imposant de nouveaux travaux qui résulteraient d'un changement de direction ».

Dans son autobiographie, R. Wagner ajoute qu'il riposta par la menace de retirer sa partition. Le ministre s'y opposa, les frais exposés étant trop élevés. Alors, les amis du maître lui conseillèrent de s'adresser de nouveau à l'Empereur. N'ayant obtenu que la permission de multiplier les répétitions autant qu'il le faudrait, il se serait alors résigné à laisser les choses suivre leur cours.

* * *

La première représentation de *Tannhäuser* eut lieu le 13 mars; la seconde devait être donnée le 15. Elle fut renvoyée au 18, « pour cause d'indisposition du ténor Niemann ». La véritable raison, c'est que la direction, effarée de l'accueil hostile fait à l'ouvrage le soir de la première, cherchait à désarmer les opposants au moyen de sacrifices. Ceux-ci consistaient en cou-

(1) Il s'agit de *Pierre de Médicis*, ouvrage en 5 actes, joué le 9 mars 1860.

(2) Orthographe du rédacteur. Elle fut corrigée pour l'expédition.

pures opérées dans la partition avec ou sans le gré du compositeur. Au sujet de ces changements, le 16, le ministre adressa à Alphonse Royer une petite lettre interlocutoire, d'un ton fort sec :

Monsieur le Directeur,

J'ai appris seulement par la voie des journaux que M. R. Wagner, éclairé par la première représentation du *Tannhäuser*, avait apporté quelques modifications à sa partition.

Je regrette de n'avoir pas été informé par un rapport émanant de vous, de tous les faits qui ont suivi la première représentation de cet ouvrage et je vous invite à m'en rendre compte sur-le-champ.

Le lendemain 17, le directeur s'empresse de s'excuser. Sa lettre, publiée par Nuitter, est au dossier des Archives nationales. Il n'a pu référer plus tôt des coupures projetées, celles-ci n'étant pas toutes exécutées. « Elles ne le sont pas comme je le voudrais dans l'intérêt de la pièce, la résistance du compositeur étant très grande ». Il rend compte de la concession faite par celui-ci : retranchement d'une partie du rôle de Mme Tedesco dans le premier tableau. Il en réclame un autre dans celui de Niemann au même tableau. « L'auteur s'y refuse encore, mais j'espère l'y amener après la seconde représentation ». Suppression de la ritournelle de la chanson du pâtre au deuxième tableau, du fameux trait de violon qui termine le second acte, de toute la scène du retour de Vénus au troisième. « Ces coupures sont bonnes, mais elles sont insuffisantes, ce qui sera démontré à l'auteur par la deuxième représentation. »

« Je vous ferai observer qu'il est très difficile de faire retrancher telle ou telle partie de son œuvre à un homme aussi convaincu de son mérite que l'est M. Wagner. Ceux qui le connaissent, s'étonnent de ce que j'ai déjà obtenu, quoique cela, je le répète, ne soit pas suffisant. S'il s'agissait d'une pièce récitée, je couperais d'autorité, malgré les réclamations de l'auteur, mais, dans une partition, tout retranchement nécessite un raccord de tonalités que je ne puis pas me permettre de faire (1). »

(1) Sur le dossier est écrite au crayon la mention : *à classer*.

Aujourd'hui la direction de l'Opéra a moins de scrupules; on l'a vu récemment par les coupures de *Parsifal*, mais Wagner est mort et ses hoirs ne peuvent même pas défendre son œuvre, tombée dans le domaine public !

* * *

La troisième représentation fut fixée au 24, qui était un dimanche. L'auteur avait choisi ce jour, afin de soumettre son œuvre à un public autre et moins prévenu que celui des abonnés. Vaine précaution, car la cabale des « Jockeys » se manifesta ce soir-là comme les précédents, plus violente encore. La représentation faillit ne pas aller jusqu'au bout. Le lendemain, écœuré de la lutte, Wagner retirait son ouvrage.

En 1895, j'ai vainement fait rechercher, soit dans les Archives de l'Opéra, soit aux Archives Nationales, un ordre écrit du Ministère d'Etat, de suspendre les représentations de *Tannhäuser*. A. Royer soutient, en effet, dans son *Histoire de l'Opéra*, que c'est par ordre de l'autorité supérieure qu'elles furent arrêtées. Par contre, les biographes de Wagner lui ont toujours attribué l'initiative d'avoir retiré sa partition, par une lettre du 25 mars adressée à la direction de l'Opéra. Lui-même confirme le fait dans ses Mémoires (1), en ajoutant qu'il rédigea ce jour-là avec Truinet (2), une note à la Direction, déclarant qu'il prenait cette résolution, ne pouvant consentir à ce que les artistes fussent insultés par certains spectateurs, sans que l'administration impériale trouvât le moyen de les protéger. Il lui aurait été répondu que la quatrième et la cinquième représentations étant annoncées, la Direction avait contracté ainsi vis-à-vis du public, qui se pressait pour retenir des places, un engagement qui ne pouvait être enfreint.

Mais dès le lendemain, continue Wagner, je faisais par l'intermédiaire de Truinet,

(1) Il l'avait déjà dit dans sa *Lettre* à ses amis d'Allemagne du 27 mars 1861.

(2) Ch. Nuitter, dont c'était le nom patronymique.

paraître ma lettre dans les *Débats* (1); enfin, après de nouvelles hésitations, on consentit à me rendre mon ouvrage.

Aujourd'hui, tous ces pourparlers auraient lieu par téléphone. On n'en était pas là et les « petits bleus » pneumatiques n'étaient même pas inventés. Il est probable qu'il y eut, dans le cabinet du directeur Royer, des scènes orageuses et un échange d'estafettes avec le Ministère d'Etat, qui était logé alors dans les locaux du Pavillon de Rohan, au Louvre.

La lettre de retrait de *Tannhäuser* n'est pas au dossier de la Direction des Beaux-Arts, qui ne renferme aucune pièce constatant une intervention ministérielle. Il est probable cependant (on peut du moins l'inférer d'après ce qui se passa pour la quatrième représentation, projetée un peu plus tard) que Royer n'accepta pas le retrait sans avoir consulté son ministre. Il est vraisemblable qu'ils eurent un entretien le jour même et que, vu l'urgence, l'adhésion du comte Walewsky fut verbale.

Il n'en fut pas de même lorsque les abonnés du vendredi se plaignirent d'avoir été, par suite du renvoi de la seconde du 15 au 18, privés d'entendre l'ouvrage nouveau. Prévoyant, non sans raison, de nouveaux scandales, Wagner s'opposa à ce que la représentation due à ces abonnés, leur fût offerte. Sa lettre, du 9 avril, a été publiée par Ch. Nuitter. L'original figure au dossier des Archives Nationales. En voici le texte :

Monsieur le Comte,

En retirant ma partition j'ai usé du seul moyen qui fût en mon pouvoir pour soustraire mon ouvrage et les artistes qui lui prêtaient l'appui de leurs talents à des manifestations dont la violence a fini par dépasser les limites de la critique ordinaire et à dégénérer en un véritable scandale contre lequel l'Administration a été impuissante à protéger les spectateurs qui désiraient entendre et juger.

J'apprends cependant qu'une nouvelle représentation a été admise par Votre Excellence pour vendredi. En présence de cette mesure qui ne peut que m'exposer au renouvellement des mêmes manifestations de la part du même public, je crois devoir protester de nouveau et me réserver le droit de faire connaître à ceux qui aiment ma musique aussi bien qu'à ceux qui ne l'aiment pas, que cette représentation n'aura lieu que contrairement à ma volonté clairement exprimée.

Agréez, Monsieur le comte, l'hommage de mon profond respect.

Votre très humble serviteur,
R. WAGNER.

Sur la missive de l'auteur, M. Gautier est coté pour répondre et voilà ce que par sa plume ou celle d'un de ses subordonnés, écrit le ministre d'Etat, le 14 avril :

M. Richard Wagner,
3, rue d'Aumale.

Monsieur,

Les personnes abonnées au Théâtre impérial de l'Opéra pour les représentations du vendredi, n'ont pas entendu l'opéra du *Tannhäuser* et ont réclamé contre le retrait de cet ouvrage.

D'un autre côté, un auteur ne peut, par sa seule (1) volonté, reprendre l'œuvre qu'il a livrée à un théâtre; il existe entre lui et ce théâtre un contrat synallagmatique et la lettre que vous avez adressée à M. le directeur de l'Opéra, ne pouvait avoir d'autre portée que l'expression d'un désir.

J'ai donc dû examiner très sérieusement la question soulevée par MM. les abonnés du vendredi; mais il m'a paru finalement que cette quatrième représentation présenterait plus d'inconvénients que d'avantages et j'en ai définitivement écarté la pensée.

En portant à votre connaissance ma détermination, je me félicite qu'elle soit d'accord avec vos convenances personnelles.

(Au-dessous, le rédacteur a écrit en abrégé la formule protocolaire : Consid[on] très dist.)

LE MINISTRE D'ETAT.

* * *

Si nous revenons un peu en arrière, le même dossier nous offrira, grâce à un rapport d'A. Royer du 25 mars et à la réponse ministérielle du 31, des renseignements précieux, relatifs au règlement des

(1) Elle y fut insérée, en effet, à la date du 28, précédée d'un « filet », où il est dit que la recette de la troisième, a été de 11,000 francs.

(1) La minute porte : « sa propre volonté ». Le mot « propre » est biffé et remplacé par : « seule ».

droits d'auteur pour les trois représentations historiques de *Tannhäuser*.

« M. Richard Wagner, écrit Royer, s'est chargé du soin de la traduction de son poème ; elle devait être faite sous ses yeux par des traducteurs choisis par lui (1). Il a fait lui-même une grande partie du travail, mais j'ai été obligé de le faire revoir pour arriver à une versification correcte et à un arrangement des paroles sur la musique conforme à la prosodie française ; en outre, à partir de ce moment, des changements importants furent exécutés. »

Le directeur proposait donc d'allouer, pour *Tannhäuser*, les droits *entiers* fixés pour les ouvrages *nouveaux*, par le décret du 10 décembre 1860 (2) et de les diviser ainsi :

« A M. R. Wagner, pour les paroles et la musique, sauf à s'en endre avec les premiers traducteurs, pour les rétribuer selon les conventions faites ou à faire entre eux, les trois quarts et à M. Nuitter, auteur du travail d'arrangement qui a été nécessaire, pour la mise en scène : un quart. »

Aux termes de ce décret (art. 5), le taux était réduit de moitié quand il s'agissait d'un ouvrage étranger traduit et ce régime aurait pu, rigoureusement, être appliqué aux auteurs de *Tannhäuser*. Cependant, par mesure de bienveillance, le ministre admit que ceux-ci fussent « traités comme s'il s'agissait d'une œuvre nouvelle ».

« Quant à la proportion à établir entre les personnes qui paraissent avoir concouru à l'arrangement des paroles, c'est *une question à laquelle l'Administration doit rester étrangère* et elle doit sauvegarder sa responsabilité en versant purement et simplement le montant des droits entre les mains des agens dramatiques, sauf aux parties intéressées à se pourvoir auprès de qui de droit pour le partage, s'il y a contestation. »

Conforme au bon sens, cette prudence administrative était imposée en outre par le fait qu'un procès avait été intenté à R. Wagner au sujet de la traduction du poème, par Richard Lindau, le premier traducteur de *Tannhäuser* (1) ; le jugement rendu le 6 mars par le Tribunal de la Seine, déboutait, il est vrai, Lindau de ses prétentions, et ne lui reconnaissait qu'un droit éventuel à une indemnité de la part de Wagner, mais il pouvait encore être frappé d'appel. J'ai raconté tout au long ce procès et exposé les considérants du jugement. Je ne puis que renvoyer les lecteurs à ma brochure. Elle n'a été infirmée en rien par la publication de *Ma Vie* (2).

En terminant le récit de ses démêlés avec ses traducteurs, Wagner, après avoir fait l'éloge du dévouement et du désintéressement de Nuitter (3), affirme que « *Tannhäuser* ne lui rapporta rien ». Il se serait entendu avec Nuitter pour abandonner ses droits, tant sur le poème que sur la musique, au pauvre Edmond Roche.

Or, ceci est en contradiction formelle avec le registre de l'Opéra pour l'année 1861, intitulé : *Honoraires des auteurs* (4). En voici la reproduction :

(1) Edouard Roche et R. Lindau.

(2) Pour les ouvrages joués à l'Académie impériale de Musique, les droits d'auteur étaient uniformément de 500 francs par soirée, lorsque l'ouvrage la remplissait tout entière. Cette somme fixe se partageait par moitié entre le compositeur et le librettiste.

(1) Jusqu'ici l'on avait cru que Roche avait été agréé par Wagner pour traduire le poème et qu'il ne s'était adjoint Lindau que parce qu'il ne savait pas l'allemand. D'après les Mémoires, il semble au contraire que « ce dernier trouva le moyen de s'insinuer dans la maison, et de rendre tous les services possibles. Il devait faire appel au talent d'Edmond Roche. »

(2) Sauf pour quelques légères différences de détail : ainsi, ce n'est pas exactement lors de l'arrivée de Wagner à Paris, en septembre 1859, que se place l'intervention de Roche en vue d'aplanir les formalités de douane, ainsi que je l'ai rapporté sur la foi du récit de V. Sardou, mais, beaucoup plus logiquement, lors de l'arrivée du mobilier expédié de Zurich.

(3) De Ch. Nuitter, Wagner écrit que, lorsqu'il s'était proposé, recommandé par Emile Ollivier, pour traduire *Tannhäuser*, il l'avait d'abord éconduit. Il l'accepta seulement lorsqu'il lui eut été, pour ainsi dire, imposé par Alphonse Rayer, pour reviser le travail de ses deux collaborateurs et signer sa version sur l'affiche.

« Truinet, ajoute Wagner, ne savait pas l'allemand, mais il comptait sur les conseils de son vieux père, qui avait longtemps voyagé en Allemagne (Truinet père était cuisinier). D'ailleurs, il s'agissait seulement de donner un tour plus français aux vers élaborés par Roche avec tant de peine ». Il reconnait du reste la patience inlassable avec laquelle Truinet se soumettait à ses exigences.

(4) Archives de l'Opéra.

	13 mars	18 mars	24 mars	Observations
Nuitter . .	125	125	125	
Roche (*) .	—	—	—	(*) Le nom est biffé sur le carnet manuscrit de l'Opéra.
R. Wagner .	375	375	375	
Total . fr.	500	500	500	

On remarquera, que, conformément aux ordres du ministre, les droits d'auteur sont calculés d'après les bases du décret du 10 décembre 1860 et afférents aux auteurs reconnus comme tels par le jugement du 6 mars, c'est-à-dire R. Wagner, auteur du poème et de la musique, et son traducteur officiel, Ch. Nuitter, et que Edmond Roche dont Nuitter et Wagner auraient volontiers admis le droit au partage, est éliminé par application de la décision ministérielle du 31 et conformément à la décision du tribunal exprimée en ces termes : « La traduction faite par Lindau (1) peut lui donner un droit légitime à la part de Wagner, que celui-ci d'ailleurs ne conteste pas, mais elle ne peut lui attribuer, pas plus qu'à Edmond Roche, *qui déclare formellement ne pouvoir le revendiquer*, *le droit de demander que son nom figure en qualité de collaborateur, soit sur l'affiche, soit sur le libretto* (2). »

En fait, les 1,500 francs furent encaissés par la Société des Auteurs dramatiques et répartis suivant la même proportion. Il se peut du reste que les auteurs aient abandonné alors leur part à Edmond Roche. Par la suite, ainsi que Nuitter l'a déclaré à M. Fierens-Gevaërt, dans une *interview* publiée par les *Débats* du 18 avril 1895, « il fut entendu que Roche toucherait des droits, mais il mourut la même année; sa femme et ses enfants ne lui survécurent pas longtemps. On chercha si Roche n'avait pas un parent à qui il aurait fallu verser des droits. On n'en trouva aucun. Enfin, on vient de découvrir tout récemment un cessionnaire à qui Roche avait fait abandon de ses droits pour quelques centaines de francs ».

Pour les représentations postérieures à 1861, les droits de Roche furent reconnus en effet et fixés à *un douzième*, Nuitter en recevant *trois* et Wagner *huit*. Puis, tout représentant de Roche ayant disparu, Nuitter (ou ses héritiers) et Wagner et ses descendants continuèrent à toucher leurs droits d'auteur sur les mêmes bases, jusqu'au 1er janvier 1914 où les œuvres de R. Wagner sont tombées dans le domaine public. GEORGES SERVIÈRES.

(1) Le procès avait été intenté à Wagner par Lindau dont le maître voulait se débarrasser. « Lindau, dit-il dans *Ma Vie*, ne comprenait pas un traître mot au texte allemand et il avait toujours les conseils les plus impertinents à donner. » Il l'eût « volontiers flanqué à la porte » et ne le conservait que par égard pour Roche qui le lui avait proposé. A l'audience, il déclara lui offrir 1,000 francs comme rétribution de son travail et le tribunal prit acte de cette proposition.

(2) Finalement, ni le nom de Roche, ni même celui de Nuitter, ne figurèrent sur l'affiche ni sur le livret. On n'y lit que celui de R. Wagner, auteur du poème et de la musique.

UNE CARRIÈRE D'ARTISTE

Les Souvenirs de Mme Lilli Lehmann

Mme Lilli Lehmann vient de publier un beau livre (1) sous ce joli titre : *Mein Weg*, qui correspond, en somme, exactement, à l'expression française : « Ma carrière ». A propos de son *Art du Chant*, déjà (dans le numéro du 17 mars 1912), nous avons rappelé quelques traits de son éducation artistique. Les lecteurs qui seront curieux d'approfondir cette question et de suivre dans ses détails, ses origines et ses alentours, cette exceptionnelle formation d'artiste, trouveront dans ces six cents pages de quoi se renseigner abondamment. Ils y devront d'ailleurs moins chercher une analyse de rôles joués, un relevé de succès obtenus, un journal de théâtre enfin, que des

(1) Leipzig, S. Hirzel, deux tomes de 310 et 280 p. en un vol. in-8°, orné de 41 planches.

souvenirs personnels sur les gens et les choses.

D'abord, c'est une histoire de sa famille, que nous donne Mme Lehmann, d'après des notes d'une tante, ou des documents rassemblés par elle-même. Ils nous permettent d'établir la petite généalogie suivante : Jakob *Loew*, l'arrière grand-père, entre ses quatre fils, eut un certain Alban, marchand à Heidelberg, mais d'ailleurs musicien et qui chantait. Celui-ci épousa, en 1803, Marie Künzle, et en eut deux filles : Lilli, qui épousa le tragédien de Cassel, Pauli, et Marie, qui, née à Heidelberg en 1807, épousa, en 1847, Carl-August *Lehmann*. Cette Marie Loew, cantatrice célèbre, comme on sait, avait débuté, à Francfort-sur-le-Mein, en 1829, dans le rôle d'Agathe de *Freischütz*, et quitta le théâtre à partir de son mariage, mais sa fille atteste que sa voix était restée intacte jusqu'à l'âge de soixante dix sept ans. Quant à son mari, il était « Heldentenor » et avait eu de brillants succès; c'était un homme grand et fort, autant que Marie était fine et svelte. Il était fils d'un « Stadtmusikus » de Jüterbogk. Il mourut à Hanovre, en 1867. Ils eurent deux filles, qui, comme celles d'Alban Loew, portèrent les noms de Lilli et de Marie. L'aînée, c'est l'illustre artiste qui écrit ces pages; née à Wurzburg, le 24 novembre 1848, elle épousa, en 1886, le ténor Paul Kalisch. La cadette, née à Hambourg, le 15 mai 1851, eut aussi, comme on sait, une belle carrière de chanteuse.

Une abondante série de portraits nous permet d'évoquer ces différentes figures, surtout celles des deux sœurs, surtout celle de Mme Lilli Lehmann même, à tout âge et dans toutes sortes de rôles. Il en est d'une grande beauté : par exemple, ceux qui la représentent dans *Fidelio*, dans *Norma*, dans *Isolde*, dans *Brünnhilde*, dans *Ortrude*, sans oublier ceux de la vie privée, de la vie en plein air, à la campagne.

Ce récit, ces souvenirs, ces observations de toute sorte d'un esprit enthousiaste et constamment attiré vers le beau, vers la vie, d'une femme d'élite, qui a connu tant de personnalités attachantes, ne sauraient évidemment s'analyser. Mais une copieuse table des noms cités permet de s'y reconnaître et rend compte de la variété des indications utiles. On ne s'étonnera pas, notamment, de la place qu'y occupe Richard Wagner. De nombreuses lettres en témoignent ici, et les années de Bayreuth sont largement représentées dans ces pages. La dernière et vingt-deuxième de ces lettres, du 30 octobre 1881, à « sa chère enfant et collègue », a trait au recrutement du bataillon des Filles-fleurs, dont Mme Lilli Lehmann avait été chargée. « Que toutes les solistes donnent avec facilité et charme le *si* bémol : un seul organe criard gâterait tout! »

Quant à la carrière même, au « répertoire » de l'artiste, tous les amateurs de théâtre prendront un plaisir extrême à la suivre. C'était une de ces voix qui ont tout pour elles et que l'on n'a pas plus appris à s'astreindre aux « emplois » qu'à se borner à certaines tessitures. Les rôles les plus divers et les plus disparates, les registres les plus distants, sont représentés dans le tableau in folio de ces incarnations lyriques. Dès ses premiers pas en public, à Prague, où s'écoula surtout son enfance, on la voit chanter, à la suite, des scènes de Rosine du *Barbier*, de Valentine des *Huguenots* et de Fidès du *Prophète*, sans compter les diverses parties des messes exécutées dans les églises de la ville Au théâtre, son premier début, mais sans bruit, et sous le nom de Loew, eut lieu, en octobre 1865, dans le premier « servant » de la *Flûte enchantée* Son engagement ferme, qui d'abord ne lui apporta que des rôles de comparses infimes, date de quelques mois plus tard, en 1866. Les grandes étapes suivantes, de sa carrière, sont à Danzig (1868-69), à Leipzig (1869-70), à Berlin surtout (1870-1885), puis un peu partout, les « représentations » en Amérique, à Londres, Vienne, Berlin, Munich, Bayreuth, Dresde, Stockholm, Budapesth....

Sans en dresser le tableau complet, il est intéressant de relever, dans leur variété, les interprétations essentielles de ces périodes successives : elles marquent, bien mieux que ne sauraient le faire de banals éloges, la souplesse et la puissance de ce magnifique talent.

Les premières années nous apportent ainsi, en dehors de ces rôles de « première dame » ou de servante qui sont le lot des débutantes (telle Gertrude du *Domino noir* ou le Chasseur du *Pardon de Ploërmel*) : Pamina et la première

dame de *la Flûte enchantée*, Barberine des *Noces de Figaro*, Cupidon et Vénus d'*Orphée aux Enfers*, le Berger de *Tannhäuser*...

L'engagement à Danzig ajoute : Zerline de *Fra Diavolo*, Jenny de *la Dame blanche*, Harriet de *Martha*, Angèle du *Domino noir*, Undine d'*Undine*, Rose Friquet des *Dragons de Villars*, la reine Marguerite des *Huguenots*, Dinorah du *Pardon de Ploërmel*, Donna Elvire de *Don Juan*, Suzanne des *Noces de Figaro*, la Reine de la Nuit de *la Flûte enchantée*, la grande-Duchesse de la *Grande-Duchesse de Gérolstein*, Rosine du *Barbier de Séville*, la princesse Eudoxie de *la Juive*, Gilda de *Rigoletto*, Léonore du *Trouvère*....

A Leipzig, voici en plus : Anna de *la Dame blanche*, Léonore de *Stradella*, Benjamin de *Joseph*, Inès de *l'Africaine*, Zerline de *Don Juan*, Blonde de *L'Enlèvement au sérail*, Chérubin des *Noces de Figaro*, Métella de *La Vie Parisienne*, Galathée de *La Belle Galathée*, Philine de *Mignon*, Annette de *Freischütz*, Fatime d'*Obéron*...

Pendant la grande période de Berlin, où presque tous ces rôles reparurent, c'est encore : Madeleine du *Postillon de Longjumeau*, Elvire de *La Muette*, Fidelio de *Fidelio*, Norma de *Norma*, Carmen de *Carmen*, Lucrèce Borgia de *Lucrèce Borgia*, Lucie de *Lucie de Lammermoor*, Marie de *La Fille du régiment*, La Naïade d'*Armide*, Eurydice d'*Orphée*, Bertha du *Prophète*, Isabelle de *Robert le Diable*, Vielka du *Camp de Silésie*, Constance de *L'Enlèvement au sérail*, Dolorès de *Cosi fan tutte*, Ilia d'*Idoménée*, Servilia de *Titus*, Mathilde de *Guillaume Tell*, Violetta de *La Traviata*, Irène de *Rienzi*, Vénus de *Tannhäuser*, Fricka, Sieglinde et Brunnhilde de *La Walkyrie*, Agathe de *Freischütz*...

Enfin les représentations d'Amérique, de Bayreuth, de Vienne, etc. joignent à *Fidelio*, *Norma*, *Carmen*, *Lucrèce Borgia*, *La Flûte enchantée*, *L'Enlèvement au sérail*, *Le Barbier de Séville*, *Mignon*, *Le Trouvère*, *La Traviata*.... les rôles de Marguerite de *Faust*, Rachel de *La Juive*, Valentine des *Huguenots*, Sélika de *L'Africaine*, la Comtesse des *Noces de Figaro*, Donna Anna de *Don Juan*, Aïda d'*Aïda*, Euryanthe d'*Euryanthe*, et le répertoire wagnérien, ainsi composé : Elsa et Ortrude de *Lohengrin*, Elisabeth et Vénus de *Tannhäuser*, la première fille du Rhin, Frika, Brunnhilde, Sieglinde, Helmwiege, de la *Tétralogie*, Isolde de *Tristan et Isolde*.

Je le demande : jamais artiste, au monde, a-t-elle fait preuve d'autant de souplesse, dans des emplois aussi divers et opposés, exigeant des voix aussi variées, des mentalités en quelque sorte aussi disparates? Si l'on ne savait, par maint témoignage, qu'avec elle chaque type avait son caractère comme sa voix propre, gai ici, tragique là, passionné ou idéal, vibrant ou gracieux, on croirait rêver devant certains rapprochements. Ah! nous sommes loin ici de cet attachement aux « emplois » qui a toujours été si sévère en France et qui, si souvent, paralyse toute éducation d'artiste un peu souple!

C'est assez dire quel attrait constamment renouvelé apportent au lecteur les pages de *Mein Weg*. Mais ce qu'y goûtera encore et partout une attention un peu soutenue, et ce que je voudrais pouvoir mieux dire, c'est le caractère de la femme même, chez Mme Lilli Lehmann; c'est son esprit de famille et de tendre attachement, c'est la délicatesse de certains souvenirs, c'est encore l'amour de la nature, une sorte de frémissement de joie dans les descriptions de paysages ou plutôt dans l'expression du contact avec la nature... Quand, après s'être raconté soi-même on est arrivé non seulement à se faire apprécier, mais à se faire aimer, on peut penser qu'on a eu raison de prendre la plume, et que l'œuvre entreprise était bonne. Mme Lilli Lehmann peut être tranquille de ce côté.

Henri de Curzon.

LA MAFFIA

Drame lyrique en deux actes, de MM. André de Lorde et Jean Marsèle; musique de M. Georges de Seynes. — Première représentation à l'Opéra de Nice.

MM. André de Lorde — le triomphateur habituel du Grand Guignol — et Jean Marsèle ont conçu pour le compositeur Georges de Seynes un libretto d'une puissance dramatique jusqu'à présent inconnue dans le théâtre

lyrique moderne. Sans admettre ce genre de productions d'un vérisme excessif, on doit louer la façon dont le compositeur a rempli sa tâche de commentateur. Son travail probe et sincère a sauvé l'esthétique de l'œuvre. En voici la donnée :

Dans un village des Abruzzes, un couple napolitain exploite une misérable auberge; Gemma est poursuivie par les assiduités d'un des habitués de l'estaminet, un nommé Turbio. Gémio, le mari, qui pour augmenter les revenus du ménage, travaille au dehors, surprend un jour le trop entreprenant client. Furieux il se précipite sur le galant. Dans la lutte, Turbio voit sur le bras de Gémio le signe de *La Maffia*. Il y a quelques années, en effet, le compagnon de Gemma a fait partie de la redoutable association, mais ayant refusé d'obéir à un ordre inique, il fut condamné et dut quitter la Sicile... Le tatouage révèle son identité... Turbio sait maintenant que son rival est l'ancien condamné ; aussi Gemma et Gémio, après son départ, trouveront-ils cloué sur la porte l'ordre de mort. Gémio fuira par une trappe. Si rien n'arrive à Gemma, elle chantera leur chanson et il pourra s'éloigner. Turbio vient accomplir la sentence ; il trouve Gemma seule, mais se doutant que Gémio n'est pas loin, torture la malheureuse femme, qui, la main clouée par un couteau sur la table, triomphe cependant de sa douleur et chante la chanson convenue.

Le second acte nous conduit dans une mine de soufre; tout est peine, misère, désolation. C'est là que Gemma et Gémio se sont donné rendez-vous... Elle est sans nouvelles de lui... Vit-il? A-t-il réussi à échapper aux bourreaux? Dans les « *solfatorie* », Turbio est contremaître; comme naguère, dans les Abruzzes, il veut posséder Gemma. La femme se vengera... L'angelus sonne... voici venir Gémio... hélas! il est aveugle, ses bourreaux lui ont crevé les yeux... Mais Gemma combinera si bien leur vengeance que Turbio tombera étranglé par les mains de Gémio. Et Gemma après avoir déposé son chapelet sur le cadavre de Turbio, enlacera Gémio et tous deux se perdront dans les couloirs de la mine, chantant le refrain de vengeance de leur pays.

M. Georges de Seynes a traité avec bonheur les parties principales d'un sujet qui se prêtait d'ailleurs à de l'effet; tout est terrible dans cette *Maffia*. Le compositeur a excellé à rendre le côté dramatique de cette lutte courte, mais horrible, des deux amants, contre la Maffia.

C'est d'abord le retour de Gémio et l'entretien amoureux qu'il a avec sa femme. Ensuite la chanson sicilienne empruntée au folklore.

Sans m'attarder au premier acte, tout de passion et de désespoir, je citerai la prière que chante Gemma lorsqu'elle soustrait son mari aux poursuites des affiliés de la Maffia; puis encore l'orchestration du finale de cet acte où des accords de seconde et des trilles soulignent l'effort de Gemma blessée qui se refuse à crier, et va chanter pour rassurer son amant anxieux.

Au deuxième acte, c'est d'abord le prélude descriptif des bruits et des travaux de la mine de soufre et le joli chœur des « Carusi », très entraînant et mettant comme une note gaie dans ce cadre horrible; les grandes phrases où Gemma prend la résolution de se venger et enfin, faisant pendant à la prière du premier acte : la chanson des étoiles.

Toute cette musique est simple; l'orchestration seule a paru plus compliquée, ayant l'air d'exagérer la recherche, produisant, çà et là, des accords insolites, des effets de stridence de cuivres et de cimbales, auxquels on reconnaît par la suite de l'utilité.

En résumé, la partition de *La Maffia* est très curieuse; elle est assez savante pour côtoyer « l'école moderne », elle est assez riche de mélodie pour plaire à ceux qui aiment la « simplicité »...

Mme Emma Calvé dans le rôle de Gemma et M. Gaspari dans celui de Gémio ont fait deux créations superbes; M. Montano fut un Turbio tragique.

Les décors brossés par le maître décorateur Bosio ont été très remarqués et l'orchestre, sous l'impulsive direction de M. P. Flon, fut, selon son habitude, excellent.

Ernest de Behault.



LA SEMAINE

PARIS

A L'OPÉRA-COMIQUE, reprise d'*Iphigénie en Tauride* pour la suite des représentations organisées à l'occasion du second centenaire de la naissance de Gluck, qui tombe cette année. La dernière avait eu lieu en 1909, encore avec Mme Rose Caron, qui y a laissé un souvenir incomparable, car cette incarnation de la prêtresse de Diane restera bien le couronnement de sa belle carrière. La première, qui était bien la première sur cette scène, remonte à 1900. Mme Caron était entourée de MM. Beyle et Bouvet, dont le premier a reparu cette fois encore dans le personnage touchant de Pylade, et M. Dufranne faisait ses débuts dans le rôle vocalement périlleux de Thoas. L'impression fut considérable et prolongée; l'œuvre parut tout à fait à sa place, et, sans doute, mettre mieux en valeur qu'elle n'eût pu le faire sur la scène, devenue trop grande, de l'Opéra, ce qu'elle a de constamment vibrant, vivant, passionné. C'est en effet du côté de cette évocation de vie que doit porter toute restitution moderne des œuvres du bouillant chevalier. Il est infiniment regrettable que les préjugés et l'habitude, sans compter les difficultés matérielles, empêchent d'en faire autant pour *Orphée*, qui n'est pas du tout la poétique *élégie* qu'il paraît. Mais pour les deux *Iphigénie*, ou *Alceste*, c'est autre chose, et cette *Iphigénie en Tauride*, en particulier, peut garder aisément cette belle couleur forte et même violente qui lui donne tant de vie, en contraste avec les scènes plus douces et d'une pureté si antique où le génie de Gluck n'a jamais été plus achevé. L'actuelle mise au point de l'Opéra-Comique a excellemment réussi à sauvegarder cette double impression de force et de poésie, et l'on devra des félicitations particulières à M. Paul Vidal pour le nuancé de l'expression orchestrale de l'œuvre, ces passages de fièvre haletante qui la traversent, ces explosions comme désordonnées, ces accalmies accablées et douloureuses, ces réveils d'enthousiasme et de foi...

L'interprétation des œuvres de Gluck est toujours difficile, tout ce style est loin de nous; mais l'intelligence et le désir de *vivre* vraiment l'œuvre y peuvent arriver : Gluck n'en demandait pas plus pour sa part. Ce qui est plus fâcheux, et ce dont on ne semble pas se rendre assez compte, c'est qu'on ne se borne pas à faire face à ces difficultés normales, on en *crée* de nouvelles aujourd'hui. Pourquoi ne pas vouloir tenir compte de la différence de diapason? Notre *la* actuel est de près d'un ton plus élevé que celui du temps de Gluck et de Mozart. Je sais bien qu'il faudrait refaire alors tout le « matériel » de ces partitions, alors qu'il est si facile de le prendre tout gravé. Mais quel avantage pour les interprètes si toutes les parties étaient baissées d'un ton! Les rôles de ténor comme ceux de baryton y gagneraient en couleur loin d'y perdre. Leurs interprètes ne donneraient pas l'impression d'être constamment à surveiller l'adresse de leur façon de donner les notes, et celles ci n'auraient pas l'air si tendues. Il y aurait plus de souplesse et de liberté dans l'ensemble, plus de sérénité dans la douceur, plus de couleur dans la force... Encore une fois, pourquoi ajouter aux difficultés d'art cette gêne matérielle?

Mme Lucy Isnardon a été cette fois la prêtresse de Diane. C'est un vrai début sur la scène parisienne, et l'on en avait bien perdu l'espoir. Lucy Foreau était sortie du Conservatoire, en 1903, avec un premier prix d'opéra-comique (dans *Werther*) et deux seconds prix d'opéra et de chant. Tout présageait une belle carrière dramatique. Cependant, après un an passé à la Monnaie de Bruxelles, elle épousait son maître Isnardon et ne se faisait plus entendre que dans des concerts. Elle y déployait d'ailleurs une voix et des qualités d'artiste de plus en plus remarquables, et ce fut une surprise, pour quiconque n'avait conservé d'elle que le souvenir de la jeune lauréate, que d'entendre, sous les blancs vêtements d'Iphigénie, ou sous ces voiles rouges du dernier acte, qui semblent mettre encore plus en valeur sa brune beauté, cette voix puissante et chaude, cette étendue, cette facilité sans effort ni fatigue d'un organe longuement et constamment exercé, mais qui a gardé une fraîcheur parfaite. On s'étonna moins, si l'on était des auditeurs qui purent l'apprécier, chez elle et ailleurs, lorsque, la première à Paris, elle chanta et joua le personnage de la Salomé de Richard Strauss, qui venait d'être créé en français à Bruxelles, et qui n'est certes pas à la portée d'une débutante. Dans *Iphigénie*, son succès a été complet, et celui de l'actrice comme celui de la chanteuse, car elle y a mis de la flamme, de la vie, de la jeunesse, et c'est ce qu'il fallait au personnage.

M. Ghasne avait déjà incarné Oreste. Il a fait apprécier plus que jamais une ampleur vocale qui sait à l'occasion trouver des accents concentrés et une diction délicate. M. Beyle ajouta du caractère à la beauté de sa voix dans Pylade. M. Allard, qui rentrait sur cette scène après quelques années

d'absence, a doté d'une belle fougue le personnage farouche de Thoas et Mlle Brohly fut une Diane aux larges accents.

La mise en scène ne paraît pas avoir changé. C'est, à certains égards, mon seul regret ici : je le soumets aux recherches toujours ingénieuses de M. Chéreau. J'espérais, par exemple, qu'au second acte, les Furies ne resteraient pas immobiles et presque invisibles dans le fond de la scène pour épouvanter et torturer Oreste. Ce parti-pris, d'une conception « moderne », est contraire à toutes les traditions, au style de l'époque, à la réalisation musicale, enfin aux indications mêmes de la partition : *Les Euménides sortent du fond du théâtre et entourent Oreste; les unes exécutent autour de lui un ballet-pantomime de terreur, les autres lui parlent...* » Autrement dit, il faut que celles qui ne chantent pas tourbillonnent autour d'Oreste comme un vol de chauves-souris, et qu'il se heurte à celles qui chantent lorsqu'il veut leur échapper. (C'est du reste ce qui avait été fait, avec raison, au Théâtre-Lyrique des frères Milhaud, qui a eu l'honneur de remonter l'œuvre en 1899, avant l'Opéra-Comique, avec Mme Raunay). — Autre anomalie : le costume paysan d'Oreste et de Pylade. Pourquoi cette tenue, qui d'ailleurs leur va si mal? Oreste était descendu de son vaisseau, avec Pylade, pour explorer les abords du temple de Diane, où l'oracle lui avait commandé de se rendre. Ils ont été surpris, mais non sans s'être défendus longuement *avec leurs épées*. Pourquoi veut-on qu'ils soient déguisés en gens de rien? Rien n'autorise ce parti qui, lui aussi, est en opposition avec le style et la tradition. Tout ceci est à reviser. H. DE CURZON.

Concerts Monteux. — Les honneurs du concert nous ont été faits par M. Enesco à qui était confié le bâton de chef d'orchestre, dont il usa en maître et en pleine possession du programme qu'il conduisit de mémoire. Ce sont là jeux de prince ! C'est ainsi que le maëstro fit défiler à nos oreilles éblouies l'agréable *Symphonie inachevée* de Borodine, remarquable surtout dans son premier mouvement, la rutilante *Suite française* de Roger Ducasse, œuvre saine et appétissante, pleine de vie et d'entrain, écrite avec une franchise d'allures que l'on regrette de ne pas rencontrer dans les deux mélodies de MM. Grovlez et Guy Ropartz, délicieusement chantées par Mme Croiza. Mais à quoi bon une aussi jolie voix, quand une déclamation parlée sur une trame symphonique aussi touffue, remplacerait avantageusement la nullité du dessin vocal? Aussi quel triomphe pour la cantatrice dans l'air d'*Iphigénie en Aulide!* et avec quel plaisir a-t-on goûté sur un texte essentiellement mélodique les inflexions d'une aussi jolie voix!

Si le concerto de Dohnanyi, sur l'admirable violoncelle de Mme Caponsacchi, ne rallia pas tous les suffrages, ce fut une ovation enthousiaste aux deux fulgurantes *Rapsodies Roumaines* de M. Enesco. Et c'était justice. A. G.

Salle Gaveau. — Le 3 avril, M. Ronchini, violoncelliste, Mme Ronchini, cantatrice, Mlle Ronchini, pianiste, réunirent leurs talents expressifs de bons musiciens au profit d'un intéressant programme qui comportait du Haendel, du Purcell et du Corelli, transcrits par l'artiste pour le violoncelle, le concerto italien de Bach et les scènes d'enfants de Schumann, pour le piano, et quelques *Lieder* de Schumann, Pergolèse, Saint-Saëns, pour la voix. On apprécia vivement l'ampleur chaleureuse du premier, la sûreté et la finesse de la seconde, la légèreté spirituelle de la troisième.

Salle des Agriculteurs. — M. Gustave Wagner, le 6 avril, a donné une séance surtout consacrée à mettre en valeur ses facultés de compositeur, mais aussi son talent de violoniste, voire de pianiste. Il exécuta aussi le concerto de Bach pour deux violons (avec M. Bouvet) et la sonate de Lekeu; puis une méditation et une danse tzigane de sa façon, une composition pour chant, violon, piano et danse, enfin diverses mélodies que chanta Mme Heyden et qu'il accompagna. Il apparut que son style est simple, franc, sans vaine recherche et d'un accent sincère. Il fut, de toutes façons, très applaudi.

— Le quatuor « Renacimiento » de Barcelone a comme premier mérite la jeunesse, car il ne m'a pas semblé qu'un seul de ses artistes (MM Foldra, Recasens, Sanchez et Planas) ait vingt-cinq ans. N'en concluez pas qu'il ait une fougue désordonnée. C'est un vrai quatuor, bien homogène et non quatre solistes de rencontre. Si ce n'était le long (plus de cinquante-cinq minutes), diffus et touffu quatuor de M. del Campo, notre satisfaction musicale eût été complète. Au sortir de cette « sylve obscure », le quatuor de M. Ravel — qui n'est cependant pas une œuvre de réelle originalité — parut une clairière radieuse. Quant au quatuor en *la*, de Schumann, il fut rarement joué avec plus de discrétion, de charme et de « fondu ».

Cette soirée confirme donc pleinement la bonne impression que nous avaient laissée ces jeunes artistes, en novembre dernier. Ils sont au niveau de nos meilleurs quatuors. F. G.

— En exécution de la Fondation Cressent, un concours de poèmes a été institué en vue de mettre un livret à la disposition des compositeurs qui désireraient prendre part au concours d'œuvres musicales dramatiques de cette Fondation et le prix a été décerné à M. Eugène Adenis pour un poème intitulé *Barberine*, comédie musicale, d'après Alfred de Musset. Tous les compositeurs de nationalité française sont admis à concourir et ont la facilité d'écrire leur partition soit sur le livret de M. Eugène Adenis, soit sur tout autre livret de leur choix. L'auteur de la partition ayant obtenu le prix recevra une prime de 5.000 francs. Si le prix n'est pas décerné, l'auteur de la partition ayant obtenu une mention recevra une prime de 2.500 francs. D'autre part, une somme de 10.000 francs ou de 14.000 francs, selon que l'ouvrage aura deux ou trois actes, sera attribuée au théâtre lyrique qui aura monté cet ouvrage. Le programme du concours et le livret de *Barberine* seront adressés aux compositeurs qui en feront la demande au sous-secrétariat d'Etat aux Beaux-Arts (bureau des théâtres).

— On annonce pour les 4 et 6 mai, à la Salle des Agriculteurs, deux concerts de chant et de piano donnés par Mlle Marié de l'Isle, avec le concours de M. David Blitz. Nous en donnerons le programme. C'est la première fois que cette si remarquable comédienne lyrique donne une séance de concerts à Paris.

OPÉRA. — La Walkyrie, Parsifal, Thaïs.

OPÉRA-COMIQUE. — Lakmé, La Navarraise, Ipihgénie en Tauride, Les Contes d'Hoffmann, Carmen, Louise, Werther, La Lépreuse.

THÉATRE LYRIQUE (Gaîté). — Mireille, Les Cloches de Corneville, La Danseuse de Tanagra, L'Africaine, Madame Roland.

TRIANON LYRIQUE. — Le Barbier de Séville, Les Noces de Jeannette, Zampa, La Vivandière, Le Roi des montagnes, La Fille de Mme Angot.

APOLLO. — La Fille de Figaro, M. de la Palice.

BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Le festival Wagner, qui terminera la saison, s'est ouvert vendredi par une très belle représentation de *Tannhäuser*. Elle fut l'occasion d'un gros succès, notamment pour Mme von der Osten, qui a chanté délicieusement et joué avec de charmantes et délicates nuances le rôle d'Elisabeth. M. Urlus

paraissait ici pour la première fois dans le rôle de Tannhäuser; lui aussi, il fit grande impression par la beauté de la voix et l'adroite composition de son personnage. A côté de lui, on a remarqué M. Zottmayer, qui a donné un grand relief au Landgrave Tout l'ensemble fut d'ailleurs remarquable de tenue et de force dramatique et rarement nous avons entendu chanté aussi puissamment le finale du premier acte et le grand ensemble du deuxième. Les chœurs de la Monnaie s'y sont d'ailleurs surpassés. Au pupitre du chef d'orchestre : M. Kutzschbach, de l'Opéra de Dresde, qui unit la fermeté à la délicatesse.

Lundi, on donne *Lohengrin*, avec cette belle distribution : Lohengrin, M. Urlus; Elsa, Mme von der Osten; Ortrude, Mme Mottl-Fassbender; Telramund, M. Plaschke; le Roi, M. Lattermann. Jeudi : *Tristan et Isolde*, sous la direction de M. Lohse, avec Mme Mottl Isolde) Clairmont (Brangaene), Urlus (Tristan) et Braun (le Roi); enfin, dimanche prochain, en matinée, trente-cinquième de *Parsifal*, pour la clôture de la saison.

— Le concert donné à la Salle Erard par Mlle Marie Galand a été des plus intéressant. Le programme comportait une série de compositions de Liszt, Rasse, Strauss, Debussy, Jongen et Saint-Saëns déjà extrêmement attachant par lui-même. Hâtons-nous d'ajouter qu'il valut aussi par l'interprétation. Mlle Galand, élève de M. Marcel Laoureux, se recommande tout d'abord par une technique solide condition première de l'art. Elle y joint des dons naturels précieux, un sentiment délicat, en fines nuances, qui n'exclut cependant pas la décision et l'énergie : un vrai tempérament de musicienne. On a particulièrement apprécié son exécution des *Jeux d'eau* de Liszt, de la *Toccata* de Debussy, de la belle *Sonate-Fantaisie* de Rasse et d'une pièce nouvelle de Jongen, *Soleil à midi*. La séance s'ouvrit avec les préludes de Liszt et se termina par le *Scherzo* pour deux pianos de Saint-Saëns, les deux morceaux exécutés avec le concours de M. M. Laoureux. Mlle Galand, que nous avions déjà pu apprécier dans une séance organisée par la S. I. M., obtint le vif succès qu'elle méritait. Ses auditeurs la réentendront avec plaisir. R. S.

— Deux sonates pour piano et violoncelle, celle de Saint-Saëns, op. 32, et celle de Rachmaninoff, constituaient le principal élément d'intérêt du concert donné par Mlle L. Desmaisons, pianiste, et M. J. Bedetti, violoncelliste. Vif contraste entre ces deux œuvres. La sonate de Saint-Saëns est partout claire et de touche légère, celle de Rachmaninoff, plus tourmentée, à plans plus larges, mais aussi un peu prolixe. Mlle Desmaisons et M. Bedetti surent les faire applaudir toutes deux.

Mlle Desmaisons fit entendre en outre trois pièces pour piano seul : un *Clair de lune* de Bertelin, à qui une même note répétée avec persistance donne plus de monotonie que d'unité, le nocturne en *mi* bémol mineur de Fauré et la *Toccata* de C. Debussy. Interprétation souple et élégante des deux premiers morceaux; mais la *Toccata* aurait demandé plus de légèreté et de précision.

M. Bedetti obtint un franc succès avec une suite de J.-B. Bréval, qui fit valoir sa virtuosité claire dans l'aigu et sa sonorité vibrante dans le grave. F. H.

— Le collège échevinal de Bruxelles a décidé de placer au théâtre de la Monnaie le buste en bronze de M. Calabresi, qui fut, pendant de longues années, le directeur de ce théâtre. Ce buste est l'œuvre du sculpteur français Bontoux.

Le collège fera placer, également au théâtre de la Monnaie, un médaillon en bronze reproduisant les traits de Mme Rose Caron dans le rôle de Richilde et qui est dû à feu Julien Dillens.

— Conservatoire royal de Bruxelles. — Une audition de la classe de quatuor et d'élèves de M. César Thomson aura lieu dans la grande salle, le mercredi 29 avril, à 8 1/2 heures du soir.

Au programme : Œuvres de Corelli, Tartini, Mozart, Beethoven, etc.

Billets de loges et stalles, à 3, 2 et 1 franc, en vente à l'Economat du Conservatoire, les 27 et 28 avril, et le soir, à l'entrée de la salle. Billets de troisième galerie (50 cent.), chez les éditeurs de musique.

— Le concert avec orchestre que Mlle Hélène Dinsart, pianiste, devait donner le 29 avril prochain, sous la direction de M. A. De Greef est ajourné à une date ultérieure.

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Aujourd'hui dimanche, en matinée, dernière représentation de Les Huguenots; le soir, dernière de Faust; lundi, représentation en langue allemande : Lohengrin; mardi, dernière de La Chanson de Fortunio et Kaatje; mercredi, dernière de Manon; jeudi, représentation en langue allemande : Tristan et Isolde; vendredi, dernière de Carmen; samedi, représentation à bureaux fermés; dimanche en matinée, dernière de Parsifal; le soir, clôture de la saison théâtrale : spectacle coupé.

Lundi 27 avril. — A 8 ½ heures du soir, à la Grande Harmonie, concert organisé par la Société Nationale des Compositeurs Belges.

Mardi 28 avril. — A 8 ½ heures du soir, à la salle de la Grande Harmonie, récital de piano donné par Mlle Angèle Simon.

Places à la maison F. Lauweryns.

Mercredi 29 avril. — A 8 ½ heures du soir, au Conservatoire royal de Bruxelles, audition d'élèves (quatuor et classe de violon).

Samedi 2 mai. — A 8 ½ heures du soir, à la Salle Nouvelle, 11, rue Ernest Allard, audition musicale donnée par la Société Internationale de Musique et consacrée à M. Emile-R. Blanchet par M. Ch. Delgouffre, conférencier et pianiste, avec le concours de Mme Berthe Albert, cantatrice.

Un nombre limité de places est mis en vente, au prix de 5 francs (réservées) et de 3 francs (non réservés), chez MM. Breitkopf et Härtel, rue Coudenberg, 68.

Mercredi 6 mai. — A 8 ½ heures du soir, à la Salle Nouvelle, rue Ernest Allard, 11, sous les auspices de la Société internationale de musique, audition d'œuvres de M. Arthur De Greef, donnée par Mlles Berthe Bernard et Hélène Dinsart, pianistes, MM. L. Wolfs, ténor et Ch. Delgouffre, conférencier et pianiste.

Mercredi 6 mai. — A 8 ½ heures du soir, à la Salle Æolian, rue Royale, concert historique donné par le chœur mixte « A capella », dirigé par M. Antonio Tirabassi, avec le concours de Mlle Elisabeth Melsonn, cantatrice et M. J. Jongen, organiste.

Première exécution de la Messe de C. Monteverde, d'après l'original de 1641 conservé à la Bibliothèque royale de Bruxelles.

Places à la maison Breitkopf.

CORRESPONDANCES

ANVERS. — La Société des Nouveaux Concerts vient de terminer avec éclat sa onzième saison par un concert extraordinaire dont tout le succès — très vif et très enthousiaste — revient à l'orchestre des Concerts Lamoureux et à son chef éminent M. Camille Chevillard. Ce n'est pas la première fois que cette célèbre phalange se produisait aux Nouveaux Concerts, mais cette année, l'intérêt du programme, d'un bel eclectisme, était rehaussé d'œuvres vocales et orchestrales grâce au concours de l'Association chorale professionnelle de Paris, dirigée par M. E. Inghelbrecht.

Il paraîtra superflu de dire à cette place la valeur des exécutions de M. Chevillard, sa direction si suggestive de rythme et de vie, si claire et si raisonnée. Ces qualités furent surtout apparentes dans la *Septième symphonie* de Beethoven, présentée avec une autorité parfaite et un entrain irrésistible. *La Rapsodie Mauresque* de E. Humperdinck, ingénieusement descriptive et vivement colorée, fit valoir la virtuosité brillante de l'orchestre qui interpréta avec une égale perfection le prélude de *Pénélope* de G. Fauré que nous souhaitons voir à la scène.

La participation de la chorale parisienne nous valut d'entendre la *Danse Polovtsienne* (*Prince Igor*) de Borodine d'un caractère très national, ainsi qu'une page charmante et très mélodique de E. Chabrier, *Ode à la musique*, pour chœur de voix de femmes et orchestre et, enfin, *Trois chansons de Charles d'Orléans* (chœurs mixtes *à capella*) de Cl. Debussy, toutes trois d'une grande originalité et d'une écriture vocale raffinée et subtile. D'une grande difficulté d'exécution, la chorale de Paris s'y distingua plus particulièrement par la sûreté que par la fraîcheur et la qualité des voix. Les *soli* furent correctement chantés par Mmes Th. Jeanès et Dury.

Ce concert fut un long succès pour M. Chevillard et les artistes de son orchestre qui furent chaleureusement ovationnés. Il faut également en féliciter le comité des Nouveaux Concerts.

CARLO MATTON.

— Festival de Mai. — Parmi les ténors qui prêtent leur concours en solistes aux auditions des 16 et 18 mai prochains, se trouve M. Heinrich Hensel des théâtres de Hambourg et de Bayreuth.

M. Hensel interprétera avec Mme Alice Guszalewicz le duo de Siegfried et de Brunnhilde du prologue du *Crépuscule des Dieux* de Richard Wagner, et l'arioso et le duo de la prison de l'opéra *Dalibor* de Smetana. Dans cette dernière œuvre, il aura comme partenaire Mme Francès Rose, de l'Opéra de Berlin.

Mme Lucyle Panis, qui participera à l'audition du samedi 16 mai, est une lauréate du Conservatoire de Paris. Elle a chanté pendant deux ans à l'Opéra de cette ville, notamment les rôles d'Elsa, d'Elisabeth et le personnage principal dans *Le Miracle*, l'œuvre nouvelle de Georges Hüe.

Elle fit ensuite une saison au Grand Théâtre de Bordeaux et signa, après cela, un engagement de deux ans avec les directeurs du Théâtre royal de la Monnaie. Elle y débuta dans *Les Huguenots*, *La Tosca* et fit les créations des *Joyaux de la Madone* et de *Parsifal*.

Il n'est pas sans intérêt de remarquer que depuis la création de cette dernière œuvre au Théâtre de la Monnaie, elle y chanta trente-cinq fois le rôle de Kundry, véritable record, si l'on considère la courte période pendant laquelle les

représentations de *Parsifal* se sont succédé à la Monnaie.

Au concert du 16 mai, Mme Panis se fera entendre dans les scènes principales de l'*Alceste* de Gluck et des *Troyens* de Berlioz.

LIÉGE. — Commémoration Hubert Léonard, organisée par les Amis de l'Art wallon. Salle des fêtes du Conservatoire, le samedi 2 mai, à 8 1/2 heures, conférence par M. Oscar Colson et concert de musique wallonne, consacré aux œuvres de Hamal, Gressnick, Grétry, Franck, Léonard, Lekeu, Th. Radoux et Thomson, avec le concours de Mme Fassin-Vercauteren et de MM. Thomson, Renard, Massart et Jaspar.

BELLAIRE. — Dimanche 3 mai, à 3 1/2 heures, apposition de la plaque commémorative du sculpteur G. Petit, sur la maison natale de H. Léonard.

A 4 heures, salle de la Renaissance, conférence par M. Xavier Neujean et concert (même programme qu'à Liége).

MALINES. — Le deuxième concert de l'Académie de musique, du 21 avril dernier, a obtenu un très vif succès. L'orchestre, bien stylé, sous la conduite habile de M. C. Verelst, directeur de l'Ecole de musique, a fourni une exécution nuancée de la belle *Cinquième symphonie* en *ut* mineur de Beethoven. Nous sommes frappés des progrès constants de l'orchestre Verelst depuis ces dernières années. Ces progrès se constatent non seulement pour la qualité des exécutions symphoniques, où l'homogénéité, l'ensemble et l'expression priment, mais encore, et surtout pour le choix éclectique qui préside à la composition du programme de ces soirées artistiques.

La *Cinquième* de Beethoven obtint un très vif succès dans l'auditoire qui, ordinairement assez réservé, fit cette fois une enthousiaste ovation aux chef et interprètes de l'œuvre du maître de Bonn. Le second numéro du programme : récit et air de *Léonore (Fidélio)* de Beethoven fut interprété avec beaucoup d'art par Mlle Prudence Spanoghe, ancienne élève de la classe de chant individuel de l'Académie de Malines, premier prix avec grande distinction du Conservatoire royal de Bruxelles. Cette jeune artiste est douée d'une voix très agréable qu'elle conduit avec beaucoup d'aisance. Mlle Spanoghe semble être destinée au genre lyrique. Son interprétation colorée de l'air de *Eléonore*, rendu avec une intense expression de sentiment, nous l'a éloquemment prouvé. M. Henri Adriaens, professeur à l'Académie de musique, violoniste, a rendu, avec sa maestria habituelle, le premier concerto (en *sol* mineur) de Max Bruch. Aux qualités de son et de technique remarquables, M. Adriaens joint un phrasé large, soutenu, une justesse admirable et une façon de jouer qui plaît et qui charme en même temps. L'orchestre a discrètement et parfaitement accompagné les solistes du chant et du violon.

Trois *lieder : O! laat mij u drukken aan de borst* de K. Mestdagh; *Daar was ne meid* du même, et *Oomken* de P. Gilson, furent interprétées délicieusement par Mlle Spanoghe. Un bon point à l'accompagnateur, M. Ed. Van Aelst, professeur de piano à l'Ecole de musique de Malines. La soirée s'est terminée par une brillante exécution de l'ouverture du *Roi des Aulnes* de P. Benoit.

R. V. A.

ROTTERDAM. — La « Gemengd Koor » nous a donné une audition du *Requiem* de Verdi. Le maître italien croyant toujours à l'inspiration a montré qu'il ne dédaigne pas le métier, le système. Ne connaissant pas l'origine de l'œuvre on ne l'aurait certes pas attribuée au célèbre compositeur de tant d'opéras. L'interprétation en fut remarquable. Quant aux chanteurs, nous signalons en première ligne Mme de Haan-Manifarges. Sa voix chaude et expressive, superbement conduite, a été fort goûtée. Nous n'en dirons pas autant du soprano, Mme Visman-Vlieger. L'émission de la voix est à corriger. La basse chantante, M. van Oort, fit apprécier les ressources d'une technique vocale pure et M. Carstens, qui a une voix facile et agréable, ferait bien de suivre la méthode italienne. Les chœurs ont été chantés admirablement et l'orchestre, sous la direction de M. G. Ryken, s'est distingué.

La troupe de M. von Gerlach, intendant du théâtre d'Elberfeld, viendra donner deux représentations de *Parsifal*. L'œuvre sera représentée avec le concours de M. Urlus, engagé spécialement pour le rôle de Parsifal; Willy Zilken, Amfortas; Joseph Niklaus, Gurnemanz; Erich Hunold, Klingsor; Gottfried Hagedorn, Titurel et Adelheid Nissen, Kundry. Les chevaliers du Graal seront chantés par la Société chorale « Sängerkreis » d'Elberfeld. Chef d'orchestre M. Knappertsbusch.

J. v. T.

NOUVELLES

— S'il faut en croire le *Cincinnati Courrier*, de très importantes découvertes, relatives à la pratique musicale chez les anciens Egyptiens, viennent d'être faites au cours de fouilles opérées dans les ruines de l'ancien temple de Saïs. Ces fouilles

sont conduites depuis quelques temps par M. Paul Schliemann petit-fils du célèbre explorateur Henri Schliemann à qui l'on doit la découverte des ruines de la Troie antique, de Mycène, de Tirynthe, etc. M. Paul Schliemann fait connaître comme suit au *Cincinnati Courrier* le résultat vraiment extraordinaire des excavations qu'il a poursuivies pendant plus de cinq mois à Saïs. « Une chambre funéraire des célébrités musicales de l'époque a été mise au jour. Elle est située dans le cône sud-ouest d'une imposante construction qui dépasse, par ses dimensions et par l'habileté architecturale que l'on a dû déployer pour l'édifier, les plus grandes cathédrales de l'Europe occidentale. Ici, dans l'une des séries de chambres mortuaires, nous avons rencontré un énorme sarcophage en pierre, dans lequel il y avait des instruments de musique aux formes les plus bizarres. Il contenait aussi un papyrus qui n'a pas encore été déchiffré, mais, d'après mon opinion, les caractères qui y sont figurés doivent constituer une écriture musicale encore inconnue pour nous. L'inscription hiéroglyphique du sarcophage porte que les instruments appartenaient à l'orchestre du temple de Saïs et furent employés pour le couronnement de Pharaon Amenemhaït Ier. Comme époque, il faudrait fixer celle de la troisième dynastie. Une étrange coutume voulait qu'en Egypte chaque artiste femme de grande réputation ou pour le chant, ou pour la danse, ne dût pas connaître la période de déclin Elle devait se retirer de la carrière au moment le plus glorieux pour elle. Il arriva que des chanteuses ou des danseuses moururent au moment même où le public leur faisait de frénétiques ovations. La variété des instruments découverts prouve que les anciens Egyptiens possédaient des orchestres basés sur une échelle de sons bien plus étendue au grave et à l'aigu que la nôtre. Nous n'avons pas trouvé moins de seize instruments différents, dont quelques-uns ressemblent à nos harpes, violons, flûtes ou trompettes; les autres demeurent énigmatiques en ce sens que leur mode d'emploi est inconnu aux mnsiciens de notre époque. »

— Du correspondant de Berlin du *Temps :*

« Un singulier procès divise en ce moment la famille Richard Wagner. Il s'agit de préciser la question de savoir si la troisième fille de Mme Cosima Wagner, Isolde, la femme du chef d'orchestre Beidler, est la fille de Hans de Bulow ou de Richard Wagner.

» Le procès a pour origine des différends survenus ces dernières années entre Siegfried Wagner et Mme Beidler. Il en résulta une brouille entre Mme Wagner et sa fille Isolde. On interdit à Mme Beidler l'accès de la villa Wahnfried. Elle reçut l'été dernier une lettre écrite au nom de Siegfried Wagner portant l'adresse à Mme Isolde Beidler, née de Bulow. Le Tribunal a dû s'occuper de la vie intime de Hans de Bulow et de sa femme Cosima, devenue Mme Wagner, longtemps après la naissance de Mme Isidore Beidler.

» L'avocat de Mme Beider fit remarquer qu'elle naquit le 10 avril 1865, à une époque où M. de Bulow, gravement malade, se trouvait depuis des mois à Munich. Le divorce ne fut prononcé qu'en 1870. L'avocat insista sur le fait que les autres enfants de Wagner naquirent également avant que le divorce eût été prononcé.

» Mme Cosima Wagner demanda que les débats de cette question eussent lieu à huis clos. On le lui refusa.

» Elle se trouvait en 1864 à Starnberg, près de Munich. Bulow et Wagner habitaient tous deux Munich. Une lettre de Wagner à Glasenapp datant de cette époque établit que toutes relations avaient cessé à ce moment entre Mme de Bulow et son mari. Il s'agirait de trouver une preuve établissant que des relations existaient déjà à cette date entre Wagner et Mme de Bulow.

» Mme Beidler allègue pour sa défense les intérêts de son fils.

» Le tribunal, fort embarrassé apparemment par cette affaire, rendra son arrêt le 8 mai prochain. »

Nous ajouterons que pour tous ceux qui sont au courant de l'histoire intime de Wagner, il n'y a pas de doute possible. Mme Beidler n'est pas une Bulow.

— On avait fixé jusqu'ici la date de la naissance de Pierluigi de Palestrina à l'année 1524 et celle de sa mort à 1594. Or, des recherches récentes semblent devoir établir d'une façon certaine que cette date doit être reculée de dix ans, c'est-à-dire jusqu'à 1514; en conséquence de quoi, l'on s'occupe en Italie d'organiser des fêtes pour célébrer le quatrième centenaire (et non le troisième, comme dit un de nos confrères) de la naissance de l'illustre réformateur de la musique religieuse. On doit élever, sur la grande place de Palestrina, une statue du vieux maître, dont le sculpteur Zocchi vient de terminer le modèle, et l'on s'occupe en ce moment de réunir, par une souscription, les fonds nécessaires à l'exécution du monument. Le pape Pie X vient d'envoyer dans ce but à M. Luigi Barberini, prince de Palestrina, une somme de deux mille francs. On songe aussi, pour consacrer

le souvenir de Palestrina dans sa ville natale, à y réunir la collection de ses manuscrits conservés dans les archives de Saint-Jean-de-Latran, en y joignant les portraits et les dessins qui se trouvent épars dans divers dépôts publics.

— La Scala de Milan, pour clore sa saison, vient de donner, mais sans grand succès, une nouvelle œuvre, *L'Ombra di Don Giovanni*, de M. Franco Alfano, dont le livret lui a été fourni par M. Ettore Moschino.

— M. Caruso vient de signer, avec la direction du Métropolitain de New-York, un nouvel engagement pour l'année 1915. Aux termes de cet engagement, il recevra 15,000 francs par représentation. Et on annonce déjà que le prix des places pour ces représentations sera élevé d'une façon fabuleuse.

— Richard Strauss a intitulé son nouveau ballet : *La Légende de Joseph*. L'œuvre est dédiée à M. Edouard Hermann, de Paris.

— L'opéra du compositeur italien Montemezzi, *L'Amour des trois rois*, qui a été joué avec le plus grand succès, jusqu'ici, à Milan, Vérone, Padoue, Rome, Gênes, Brescia et New-York, sera représenté, au début de la saison prochaine, en allemand, à l'Opéra allemand de Charlottenbourg.

— La première représentation du *Miracle* de Vollmœller, pour lequel Engelbert Humperdinck a écrit de la musique, aura lieu le 30 de ce mois, au cirque Busch, de Berlin.

— Dans sa dernière séance générale, l'Association des musiciens allemands pour la perception des droits d'auteur a réélu, en qualité de membres du bureau, MM. Richard Strauss, Georges Schumann, Engelbert Humperdinck, Philippe Rüfer et Frédéric Rösch. D'après le rapport du secrétaire, lu en séance, l'Association a touché, en 1913, en payement de droits d'auteur, la somme de 610,700 marks, soit 100,600 marks de plus que l'année dernière. En 1913, les exécutions ont rapporté 552,400 marks, dont les compositeurs, les éditeurs et les librettistes ont touché 470,900 marks, soit 65.25 pour cent. L'année dernière, le revenu des exécutions ne s'était élevé qu'à la somme de 400,700 marks. Depuis sa fondation, en 1904, l'Association a perçu 2,724,000 marks de droits d'auteur, dont 2,511,000 ont été répartis entre 584 auteurs et 103 éditeurs.

En 1913, l'Association a servi vingt-deux rentes de 1,000 marks à ses membres les plus âgés.

— Un comité d'amateurs s'est constitué à Stuttgart, sous la présidence du duc Robert de Wurtemberg, à l'effet d'organiser, chaque année, en mai, à Stuttgart, un grand festival. Ces fêtes auront lieu, cette année, du 24 au 30 mai. On représentera notamment au théâtre de la ville, *Falstaff*, *Don Juan* et *Le Barbier de Séville*.

— La fondation Joseph Joachim, qui a été créée à Berlin dans le but d'assister les élèves peu fortunés des conservatoires et écoles de musique d'Allemagne, dispensera ses premières faveurs le 1er octobre prochain. On sait que cette fondation remet des instruments à cordes et des dons en argent à tout jeune Allemand peu aisé, qui a passé au moins une demi-année dans une école de musique d'Allemagne. Les intéressés qui voudraient participer aux distributions de cette année doivent faire parvenir leur demande, avant le 1er juin prochain, au Comité de la Fondation Joseph Joachim, Fasanenstrasse, 7, Charlottenbourg.

— On a donné à Magdebourg, dans l'église Saint-Jean, une exécution, en forme de concert, du premier et du troisième acte de *Parsifal*, qui a obtenu le plus grand succès. L'œuvre a été interprétée par le personnel du théâtre de Dessau, l'orchestre de la Cour et la Société chorale de Dessau, sous la direction du cappelmeister Mikorey. Les solistes étaient Mme Gara-Hummel et les chanteurs Engelhard, Sollfrank et Reisinger. Cette audition, qui a fort impressionné le public, était organisée par le groupe local de l'Association Richard Wagner des femmes allemandes.

— Pendant la semaine de Pâques, le jury chargé de décerner le prix de 10,000 marks à la meilleure traduction allemande du livret de *Don Juan*, a siégé à Stuttgart. On sait que ce prix a été fondé par l'Association des scènes allemandes. Le jury, sous la présidence de l'intendant général baron de Putlitz, était composé de MM. Fuchs, de Munich, Gerhäuser, de Stuttgart, Illin, de Stettin, Krebs, de Berlin, Lautenburg, de Berlin, Otto Neitzel, de Cologne, von Schilling, de Stuttgart, Schmidt, de Berlin, et Arthur Wolff, de Berlin. Les concurrents étaient au nombre de soixante-sept. Le prix a été décerné à M. Karl Scheidemantel, chanteur, qui avait déjà donné, il y a quelques années, un texte nouveau pour *Cosi fan tutte*.

— Le troisième festival Bach aura lieu à Leipzig, du 4 au 6 juin prochain. Le programme comporte entre autres, l'exécution d'une œuvre fort intéressante, la cantate intitulée *Hercule au carre-*

four (Herkules am Scheidewege), dans laquelle on retrouve, sous sa forme primitive, la musique de l'oratorio de *Noël (Weihnachts Oratorium)* du cantor d'Eisenach.

— Le rapport sur le premier congrès international de pédagogie musicale, tenu l'an dernier à Berlin, vient de paraître. Les intéressés peuvent s'en procurer des exemplaires au local de l'Association pédagogique, Lutherstrasse, 5. Berlin, W. 62.

BIBLIOGRAPHIE

Van den Borren, Ch. — *Les Débuts de la musique à Venise* (Bruxelles, impr. Lombaerts).

Nous signalons à nos lecteurs la réunion en brochure de ces articles, parus ici même, et dont ils ont pu apprécier tout l'intérêt. M. Van den Borren y aborde l'étude d'une des phases les moins connues de l'histoire de la musique, les plus intéressantes aussi, puisque l'on y assiste à l'éclosion d'un des mouvements d'art les plus importants qui se soient jamais produits. E. C.

NÉCROLOGIE

A Courbevoie, est décédé, le 12 avril dernier, le compositeur Lucien Poujade. Né en 1847 à Millau (Aveyron), il fit son éducation musicale à Marseille, où il obtint un premier prix de violon au Conservatoire. Plus tard, il fut un instant chef d'orchestre aux Bouffes-Parisiens, où il fit jouer une opérette, *Le Coq de Viroflay*, puis à l'Athénée-Comique, et donna aux Folies-Bergère deux petits ballets, *Les Roses* et *Les Séléniennes*. Après avoir vainement essayé d'organiser des concerts dans le jardin du Palais-Royal, il eut l'idée, en 1889, d'organiser sur les décombres de l'Opéra-Comique incendié une entreprise qu'il baptisa du nom de Concert-Favart. Il avait fait jouer, en 1882, à Reims, et ensuite à Paris, au Château-d'Eau, une grande opérette intitulée *La 1002e Nuit*. Quelques années après, au Théâtre-Mondain (cité d'Antin), il donna des représentations d'un drame lyrique de sa façon, *Chair divine*. Lucien Poujade a encore fait représenter un ballet pantomime, *La Belle et l'Abeille*, et il laisse trois ouvrages inédits, *Barbanane*, *La Mandragore* et *La Guerre des Femmes*.

— Un écrivain laborieux et fécond, qui s'est toujours attaché aux choses du théâtre, L.-Henry Lecomte, est mort le 15 mars dernier, à Paris, dans sa soixante-dixième année. On lui doit de nombreuses biographies de comédiens célèbres : Talma, Frédérick Lemaître, Bouffé, Virginie Déjazet, etc. Depuis une quinzaine d'années, il avait entrepris une tâche énorme qu'il ne lui a pas été donné d'achever, mais qui lui a permis pourtant de rendre de réels services, en publiant toute une série de monographies très curieuses, très étudiées, généralement très exactes, sur les théâtres de Paris, tant anciens que modernes ; il a fait paraître ainsi successivement une dizaine de volumes, consacrés à un certain nombre de théâtres disparus pour la plupart : le Théâtre de la Cité, les Variétés-Amusantes, le Panorama-Dramatique, le Théâtre-Historique, les Nouveautés, le Théâtre-National, les Fantaisies-Parisiennes, les Jeux-Gymniques, les Folies-Nouvelles, l'Athénée-Comique, le Théâtre-Scribe, etc.

— On annonce de Berlin la mort de Joachim Pyllemann, qui fut, pendant quarante-six ans, organiste de l'église des Douze-Apôtres. Le défunt avait acquis une réputation brillante de virtuose du piano et de l'orgue, à la suite de nombreux concerts spirituels et de musique de chambre qu'il avait organisés. Il laisse des *Lieder* spirituels qui ont été exécutés maintes fois dans les concerts de musique religieuse.

— Le jeune violoniste prodige Laszlo Spolyi, âgé de quatorze ans, sur lequel on avait fondé de si grandes espérances, est mort cette semaine, à Berlin, de la diphtérie.

— On annonce de Dresde la mort, à l'âge de cinquante-huit ans, du violoniste Henri Petri, auquel ses concerts de musique de chambre avaient acquis de la notoriété à Dresde et à Berlin. Petri était né à Zeyst, près d'Utrecht, en 1856. Après avoir terminé ses premières études à Utrecht, il avait suivi de 1871 à 1874 les leçons de F. David, à Leipzig, puis de Joachim, à Berlin; puis il avait fréquenté pendant un an et demi, les cours du Conservatoire de Bruxelles. Il s'était fixé à Dresde en 1889. Il devait fêter, le 1er mai prochain, le vingt-cinquième anniversaire de son activité musicale à Dresde.

— A Weimar est mort, à l'âge de quarante-six ans, Gustave Gutheil, compositeur de *lieder*. Il était le mari de la cantatrice Mme Gutheil-Schoder.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, rue du Persil, 3. — Téléphone A 6208.

VOL. LX. N° 18. 3 MAI 1914.

LE GUIDE MUSICAL

REVUE INTERNATIONALE DE LA MUSIQUE ET DES THÉATRES

Directeur : Maurice KUFFERATH

SOMMAIRE

Administration : 3, rue du Persil, Bruxelles (Téléphone A 6208)

PARIS — BRUXELLES

LE NUMÉRO 40 CENTIMES

Le Guide Musical

Revue internationale de la Musique et des Théâtres Lyriques

Fondé en 1855 — Paraît le dimanche

DIRECTEUR : Maurice KUFFERATH

RÉDACTEUR EN CHEF A PARIS : H. de CURZON, *7, rue Saint-Dominique, 7*

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : Eugène BACHA, *Avenue Montjoie, 83, Uccle-Bruxelles*

Tout ce qui intéresse la rédaction du *Guide musical*, doit être envoyé à M. EUGÈNE BACHA, 83, avenue Montjoie, Uccle-Bruxelles.

Tout ce qui intéresse l'administration, doit être envoyé à l'imprimerie TH. LOMBAERTS 3, rue du Persil, Bruxelles.

Principaux Collaborateurs

Ed. Schuré. — Maurice Kufferath. — Julien Tiersot. — J. Houston Chamberlain. — Dr Istel. — H. de Curzon. — Georges Servières. — Albert Soubies. – Franz Hacks. — H. Fierens-Gevaert. — Th. Lindenlaub. — Etienne Destranges. – Julien Torchet. — Raymond Bouyer. — Michel Brenet. — Henry Maubel. — Ed. Evenepoel. — Gustave Samazeuilh. — Ernest Closson. — M. Daubresse. — J. Brunet. — Calvocoressi. — F. Guérillot. — J. Guillemot. — A. Lamette. — Frank Choisy. — L. Lescrauwaet. — G. Campa. — Alton — Montefiore. — E. Lopez-Chavarri. — E. Bourdon. — A. Goullet. — Ch. Martens. — J. Dupré de Courtray. — Oberdœrfer. — M. Margaritesco. — Ch. Cornet. — Henri Dupré. — A. Harentz. — H. Kling. — May de Rudder. — Gustave Robert. — Marcel De Groo. — J. Daene. — J. Robert. — Dr David. – G. Knosp. — Dr Dwelshauvers. — Knud Harder. — M. Brusselmans. — Carlo Matton. — E.-R. de Béhault. — Paul Gilson. — Paul Magnette. — Maria Biermé. — Camilla Wahrer-L'Huillier.

ABONNEMENT :

France et Belgique : 12.50 francs. — Union Postale : 14 francs. — Pays d'outre-mer : 18 francs

EN VENTE

BRUXELLES : **DECHENNE**, 14, Galerie du Roi. — **JÉROME**, Galerie de la Reine.
SCHOTT FRÈRES, rue Saint-Jean, 30. — **Fernand LAUWERYNS**, 38, rue Treurenberg.
BREITKOPF ET HÆRTEL, Coudenberg, 68.
PARIS : **Librairie FISCHBACHER**, 33, rue de Seine. — **M. MAX ESCHIG**, 13, rue Laffitte
Maison GAVEAU, 45 et 47, rue La Boëtie.

60me ANNÉE. — Numéro 18. 3 Mai 1914.

LE GUIDE MUSICAL

HUBERT LÉONARD

Les Amis de l'Art wallon commémorent aujourd'hui, à Liége, le souvenir d'Hubert Léonard. Ils ont grandement raison. Avec de Bériot et Vieuxtemps, Hubert Léonard reste, au XIXe siècle, un des maîtres de l'école belge du violon. Ce fut un noble et pur artiste et une âme charmante. J'eus le bonheur de le connaître dès ma plus tendre enfance. C'était, comme François Servais, un ami de mon père. Ils s'étaient rencontrés tous deux au début de leur carrière, à Bruxelles, chez de Bériot et tout de suite s'était établi entre eux un lien de sympathie qui devint vite une amitié sincère que rien n'altéra jamais. Ils étaient du même âge; ils aimaient profondément la musique et considéraient l'art comme un sacerdoce. Léonard était une âme très sensible, un esprit grave et pratique. Mon père avait une culture musicale plus approfondie que lui, puisée à la sévère et noble école de Mendelssohn et de Hartmann dont il avait été le disciple à Leipzig. Il fut pour Léonard un initiateur en beaucoup de choses. J'ai parcouru, il y a quelque temps, une correspondance inédite jusqu'ici de Louis Spohr, le grand maître de l'école allemande du violon. Dans une de ses lettres de 1821, il parle longuement de l'état de la musique en Belgique. A Liége et Bruxelles, il avait été émerveillé du talent technique des violonistes ; mais peu édifié de leur culture musicale. « Ils sont de vingt ans en arrière de nous au point de vue musical », écrivait-il. Un demi-siècle plus tard, la situation était encore analogue. Nos virtuoses de l'archet ne connaissaient guère la grande littérature classique qui s'était si richement développée en Allemagne depuis un siècle. Leur instruction musicale n'allait pas au delà du solfège et des premiers éléments de l'harmonie. De Bériot n'était pas capable d'écrire lui-même ses concertos jadis si fameux. Il en notait simplement la partie de violon, avec quelques rudiments d'accompagnement que d'autres mettaient ensuite au point. Servais n'était guère mieux



loti. Vieuxtemps parmi eux fut une exception. Il avait fait de fortes études à Paris, sous la direction de Reicha.

Léonard, dont les débuts dans la carrière de virtuose s'étaient affirmés tout de suite très brillants, notamment au Danemark et en Allemagne, s'aperçut vite des lacunes de son éducation première et s'empressa de la compléter dès qu'il eût été appelé, en 1847, à la classe préparatoire du violon au Conservatoire de Bruxelles. Après son mariage, en 1849, avec une cantatrice espagnole d'une rare beauté et d'un talent des plus purs, Antonia Sitchez di Mendi, nièce de Garcia et cousine de Mme Viardot et de la Malibran, il s'installa rue de la Charité, à Saint-Josse-ten-Noode, en face de la maison qu'habitait mon père, et dès lors ce furent entre les deux maisons de quotidiennes relations. Le soir, on se réunissait pour faire de la musique et Léonard s'initia ainsi plus complètement à la musique classique et notamment aux grandes œuvres de la musique de chambre, qui jusqu'alors étaient peu répandues. François Servais tenait le violoncelle, mon père tantôt le second violon, l'alto ou le piano. Quand on jouait le quatuor, l'un ou l'autre musicien, Müller, Friedrichs, venait compléter l'ensemble. Je me rappelle tout enfant avoir assisté à maintes de ces séances intimes et je possède encore les parties de violon et de violoncelle des trios de Beethoven sur lesquelles jouèrent Léonard et Servais. Elles constituent un document des plus curieux. Elles sont remplies de notations et de doigtés, attestant l'embarras de ces deux grands virtuoses en face des problèmes de technique, nouveaux pour eux, que présentaient ces œuvres qui ne leur étaient pas connues. Plus tard, ce furent les œuvres de Schubert, Mendelssohn, Schumann et Brahms à ses débuts, qui furent passées en revue. Ce fut pour Léonard une discipline excellente et son talent s'éleva rapidement au plus haut degré. Et c'est ainsi que délaissant les morceaux de virtuosité pure, il aborda, désormais, dans ses tournées de concert, les grandes œuvres des maîtres italiens du violon et le concerto de Beethoven, qui n'était guère répandu alors et passait pour une œuvre difficile et parfaitement ingrate. C'est grâce à Léonard — et plus tard à Joachim — que ce chef-d'œuvre a été mis en sa rayonnante lumière. Si je rappelle ces faits, c'est pour élucider la lettre de Léonard qu'on va lire et qui, je crois, intéressera au moment où le souvenir se reporte vers ce grand et bel artiste. Elle est adressée à mon père, de Paris, où Léonard était allé se fixer en 1867, ne trouvant pas dans le Bruxelles d'alors — comme, depuis, tant d'autres de nos artistes – un élément suffisant au rayonnement de son activité. Elle est délicieuse cette lettre, pleine de cœur, de modestie, de sentiment, et elle montre dans toute son ingénuité charmante l'exquise nature de ce fils de Wallonie.

Bougival, 21 juin 1876.

Mon cher ami Kufferath,

Vous venez de me faire une bien agréable surprise, — d'abord le bon souvenir de m'envoyer votre nouvel ouvrage (1), mais surtout votre bonne lettre. C'est là de votre part une bien vraie preuve d'amitié, car si je me rappelle bien, vous écrivez rarement, — et la preuve, c'est que depuis dix ans, voilà la première lettre que je reçois de vous. Merci donc pour la lettre et pour l'*Ecole pratique du choral*. Vous pensez bien que cet ouvrage m'intéresse vivement, car n'ayant jamais été fort en harmonie, tout ce qui a rapport à ce sujet me plonge dans des méditations qui me rendent heureux. — Un accord, une note, me font plus de plaisir que la plus jolie mélodie. C'est peut-être ridicule, mais c'est comme cela; je ne puis plus changer mes goûts en musique. J'aime Schumann et Brahms au-dessus de tout, et, en cela, je ne crois pas être loin de vos idées, excepté Bach peut-être, que vous mettez sur un piédestal plus élevé. Mais il est bi n pardonnable à un pauvre violoniste d'aimer encore les sentiments de notre époque, exprimés si admirablement par mes préférés.

Que faites-vous du traité d'harmonie que vous aviez commencé il y a douze ou quinze ans et qui m'a appris le peu que je sais? — (car je suis heureux de vous le redire, c'est à vous que je dois d'écrire passablement pour un violoniste). Je

(1) L'*Ecole pratique du choral*, publié chez Schott.

voudrais voir paraître cet ouvrage que vous cherchiez à rendre le plus compréhensible possible (1).

Depuis mon départ de Bruxelles, j'ai peu composé, parce que les leçons me prennent tout mon temps. J'ai fait cinquante études pour les très jeunes violonistes, six morceaux de concert, dans le genre Viotti, Rode et Kreutzer, pour le même but; une fantaisie, une polonaise, six autres petits morceaux ; mais le plus important, est une *méthode, vingt-quatre études dans les positions*, et un *recueil* de fugues de Tartini, Corelli, Geminiani, etc. Quand *les études et les fugues* paraîtront, je les enverrai à Ferdinand (2). Le reste n'est pas digne de lui, car j'espère qu'il est très fort. Recommandez-lui de savoir *par cœur* les six sonates de Bach pour le violon. — Quand on les joue bien, le reste va tout seul. — Seulement, dites-lui bien la manière de les jouer, car il n'y a personne à Bruxelles aussi capable que vous de donner *le vrai style* à un jeune violoniste. Nous nous rappelons souvent, ma femme et moi, votre admirable manière d'exprimer la musique, et en entendant les plus grands artistes, nous nous disons toujours : « Ça n'est pas le père Kufferath. »

Si j'ai un regret de ne plus être au Conservatoire de Bruxelles, c'est depuis que vous y êtes entré — Que de bonnes choses nous aurions pu y faire ensemble, — ne fût-ce que dans la classe de quatuor. « Le style, c'est l'homme », a dit un auteur. Il y a-t-il beaucoup d'hommes à Bruxelles?

Je vais étudier votre ouvrage avec soin et en retenir le plus que je pourrai. Je crois avoir fait quelque progrès depuis dix ans et en me rappelant vos bons conseils, quand l'*ancienne école italienne* paraîtra (c'est le titre du recueil en question), vous pourrez vous en convaincre.

Nous avons toujours été heureux d'apprendre les bonheurs qui sont arrivés à vos chers enfants. — Dieu récompense toujours les honnêtes gens. Quand viendrez-vous à Paris ? N'oubliez pas qu'il y a une chambre pour vous à la maison, et vous me feriez un réel déplaisir en allant ailleurs que chez nous. Je vous préviens que nous déménageons pour le 15 juillet, — notre nouvelle adresse est *64, rue des Martyrs*.

Vous êtes tellement mêlé à mon existence passée, que mon souvenir va bien souvent vers vous. Nos quatuors avec Servais, Frédérichs, Müller — le piano à quatre mains avec Kalls (1) — souvent Brahms et Schubert, — nos dîners avec les Schott (2), les Kalls, Behrend (3), — les jeux au jardin avec les enfants, — et la bézigue le soir avec notre chère, aimable et toujours bonne Madame Kufferath, — nos parties d'échecs, tout cela est encore bien présent à ma pensée et n'aurait jamais fini sans les circonstances forcées qui m'ont fait quitter Bruxelles. Aujourd'hui, Paris m'a donné une position que Bruxelles ne peut m'offrir et je ne le quitterai probablement jamais que pour faire le *grand voyage*.

Je vous serre bien cordialement les mains et j'embrasse de cœur ma chère Madame Kufferath et les enfants. H. Léonard.

Jamais Léonard ne voulut revoir Bruxelles. Une sorte d'aversion l'en éloignait. En 1872, pendant les dernières convulsions qui suivirent l'Année terrible à Paris, il vint faire un séjour de trois mois à Liége. Il y alla seul, sa femme devant rester à Paris. Etant de passage à Liége, j'allai naturellement le voir. Le grand artiste avait loué une chambre dans un petit garni, en face de la statue de Charlemagne, boulevard de la Sauvenière. Il me reçut, m'embrassa tendrement, comme un fils, les yeux humides de joie. On causa. Il évoqua des souvenirs et des noms bruxellois. Puis, tout à coup, il se leva : « Tu ne m'as plus entendu jouer depuis longtemps, dit-il. Tiens, écoute », et prenant son violon, pendant près d'une heure, il joua pour moi tout seul, les yeux au ciel, comme en rêve, rejetant de temps à autre en arrière son admirable chevelure noire. Il me fit entendre les nouvelles études qu'il venait de composer, puis la *Chaconne* de Bach, et combien admirablement, puis des fragments de maîtres italiens, des phrases de quatuor de Beethoven, le tout à bâtons rompus, comme si ma présence

(1) Ce traité n'a jamais été terminé.

(2) Mon frère, Ferdinand Kufferath, aujourd'hui directeur de la Compagnie de Quenast, qui avait travaillé le violon avec Léonard et ensuite avec Marnsick.

(1) Edouard Kalls, excellent pianiste, élève du Conservatoire de Cologne qui avait abandonné le clavier pour le commerce et qui ayant habité Bruxelles et Paris successivement, fut en relations avec bon nombre d'artistes célèbres de ce temps. C'était l'intime de la maison paternelle.

(2) Pierre Schott, le fondateur de la maison Schott de Bruxelles, frère de l'éditeur célèbre de Mayence.

(3) Michel Behrend, poète allemand, petit cousin de Henri Heine, correspondant à Bruxelles de la *Gazette de Cologne* et de journaux parisiens.

avait évoqué en lui le souvenir mélodieux des réunions d'autrefois. Je le quittai émerveillé et ému. Je ne le revis plus qu'une fois, quelques années plus tard, à Paris. Il m'avait convoqué à une exécution du premier quatuor avec piano de Gabriel Fauré que l'on jouait chez lui. Marsik tenant le violon, Adolphe Fischer le violoncelle, Fauré le piano. « Il faut que tu parles de cette œuvre, me dit-il, il faut la répandre. Elle est belle. »

Voilà l'homme et l'artiste, noble, désintéressé, modeste, admirablement sincère, respectueux de son art et répandant autour de lui un rayonnement de charme grave et doux. Et quel admirable didacte ce fut après avoir été un grand virtuose, un vrai virtuose au sens élevé du mot !

Les Amis de l'Art wallon ont toutes les raisons de commémorer sa mémoire et de maintenir vivace le souvenir de cette noble et belle nature d'artiste.

MAURICE KUFFERATH.

L'Amore dei tre Re

AU THÉATRE DES CHAMPS-ÉLYSÉES

Le Théâtre des Champs-Élysées, pour sa réouverture, a présenté au public parisien l'une des dernières œuvres de l'école italienne actuelle : *L'Amore dei tre Re,* de M. Montemezzi, qui a vu la rampe à la Scala de Milan, tout d'abord, l'an dernier, puis à New-York et Boston, d'où elle nous revient avec les mêmes interprètes. Mais on aurait tort d'y chercher une œuvre italienne. L'impression qu'on en retire est même un regret sincère qu'elle témoigne de tant d'aversion pour ce qui fut l'honneur et la gloire de la musique italienne. Ce reniement des aspirations et des qualités de race, chez la jeune école italienne, est déjà bien ancien. Verdi ne cessait de le déplorer. A force d'en rougir ou de chercher autre chose, ces musiciens nouveau-venus perdent la plupart de ces qualités-là et ne gagnent pas les autres. Et il en résulte quelque chose de gauche, d'indécis et de bien ennuyeux.

En vérité, il est bien difficile de ne pas le dire de *L'Amour des trois Rois.* Il est vrai que le sujet est à la fois d'une horreur sommaire et brutale, et d'une immobilité d'action qui sont tout juste à l'opposé de cette aisance ensoleillée et de cette vivacité trop facile mais vibrante dont se parent la plupart des partitions vraiment italiennes. M. Sam Benelli, incontestablement, a voulu faire du Maeterlinck, une sorte de *Pelléas* plus noir et plus terre à terre, le *Pelléas* de quelqu'un qui n'aurait pas compris *Pelléas.* Et M. Montemezzi, avec une sincérité dont on ne peut d'ailleurs que le louer, avec un instinct théâtral qu'on sent bien pouvoir se manifester heureusement dans une meilleure occasion, s'est efforcé, pour sa part, de faire son *Tristan.* Trois ou quatre personnages tiennent toute la scène, conversant ou monologuant longuement, immobiles, douloureux, éperdus de pensée.... Le génie seul peut se tirer de là.

Nous sommes en Italie, à une époque d'invasions barbares. Le vieux roi Archibaldo, aveugle, habite un château-fort que son fils Manfredo a conquis et où il s'est installé, non sans avoir enlevé et épousé une princesse, Fiora, laquelle était fiancée à un roi du pays, Avito. Tandis que Manfredo guerroie sous les murs, Avito s'introduit dans la place : la facilité de la chose prouve son habitude. Le vieillard, qui a l'ouïe fine, s'en doute, et guette avec d'autant plus d'âpreté, qu'au fond, il aurait, lui aussi, voulu épouser Fiora et qu'il l'aime. Le premier acte se passe entre ces aguets, les adieux tendres des amants avant l'aurore, et la rentrée du mari, qui ne voit pas sans amertume la froideur de l'accueil qu'on lui fait.

Au second, il repart, et tout aussitôt l'amant reparaît. Cependant Fiora a eu quelques remords, et voudrait rester fidèle. Selon sa promesse, elle agite du haut des remparts le long voile qui de loin doit réchauffer le cœur du guerrier. Mais Avito supplie, Avito pleure... Lorsqu'il va enfin s'éloigner, elle lui crie de rester, et tombe dans ses bras. Là-dessus, pas tout de suite, Archibaldo surgit, veut savoir le nom de l'amant qui s'enfuit, étreint furieusement Fiora, et comme elle résiste et le brave, il l'étrangle.

Le troisième acte nous introduit dans le caveau funèbre où repose le cadavre, parmi les fleurs, entouré des gens du château, éclairé de torches sanglantes, au son de chœurs religieux lointains. Une fois la foule écoulée, Avito paraît, baise passionnément la morte, et ne tarde pas à rouler sans vie, lui-même, à ses pieds. Puis c'est Manfredo, dont la douleur et l'amour ne sont pas moins sincères et qui baise aussi, en pleurant, le cadavre...; mais pour tomber à son tour, expirant, dans les bras d'Archibaldo qui entrait... Et le vieillard sanglotte désespérément tandis que la toile tombe : en empoisonnant les lèvres de Fiora morte, pour atteindre l'amant inconnu, c'est son propre fils qu'il a en même temps sacrifié!

Il y a, je crois, des sujets plus propices à la musique. Sauf pour s'étonner d'un pareil choix, il faut en tenir compte au compositeur. Il a eu la foi, c'est évident, en mettant son art au service de ce drame. Il a souligné celui-ci d'une déclamation lyrique sans mélodie et d'une symphonie instrumentale sans profondeur, mais constamment attentive à la vérité de l'expression. En sorte que son œuvre intéresse par réflexion et par justice, tout en décevant d'ensemble. L'action est quelconque et les personnages ne la relèvent d'aucun caractère, mais il y a, dans la partition, un effort d'évocation dramatique qui a son prix. Les plaintes du vieillard au premier acte ne sont pas sans grandeur, les adieux des amants dans la nuit ont quelque grâce, les pages du second acte où l'orchestre soutient la mimique muette de Fiora sur les remparts, le début sobre et comme mystérieux du troisième, d'une harmonie vraiment italienne enfin, ont de vraies et sérieuses qualités, qui suffisent à défendre l'effort de M. Montemezzi et lui méritent des éloges.

L'interprétation et le décor ont tout fait d'ailleurs pour le mettre en valeur. L'architecture est sobre et la lumière bien distribuée; l'exécution orchestrale a de la finesse et de la couleur sous la baguette de M. Moranzoni; enfin, les quatre interprètes incarnent très exactement leur héros : M. Vanni Marcoux, d'un jeu âpre et concentré dans le vieillard, avec une voix d'un beau timbre chaud; Mlle Edvina dans Fiora, aux accents très purs, avec une plastique intéressante; M. Ferrari-Fontani, ténor vigoureux dans Avito, auquel on ne peut que reprocher de ne pas assez ménager son organe retentissant et les sanglots chers à l'actuelle méthode italienne; M. Cigada, enfin, baryton cuivré et puissant, dans Manfredo gagnerait aussi à avoir plus de souplesse et de caractère.

H. de Curzon.

LA SEMAINE

PARIS

OPÉRA. — Vendredi a eu lieu la première de *Scemo*, le nouvel ouvrage de MM. Bachelet et Charles Méré. Nous rendrons compte dans notre prochain numéro de cette première.

— On est tout aux répétitions des ballets russes dont les représentations vont commencer. M. Richard Strauss est attendu pour la mise en scène de son mimodrame *La Légende de Joseph*.

THÉATRE DES CHAMPS-ÉLYSÉES. — La première de *Manon Lescaut*, qui a eu lieu samedi soir, a constitué le second spectacle du grand abonnement mondain. Mme Maria Kousnezoff incarna Manon d'une façon incomparable, eut pour partenaire M. Giulio Crimi, un jeune ténor italien dont la superbe voix a fait sensation. Les admirables chœurs de Boston, dont la partie est des plus importante dans *Manon*, ont trouvé l'occasion de faire valoir leurs qualités vocales et scéniques et la direction du maëstro Panizza imprima à l'ensemble une tenue de grand art.

La première d'*Otello* avec Mme Melba est affichée pour mardi 5 mai.

LE THÉATRE LYRIQUE de la Gaîté n'oublie pas, avec raison, qu'il doit donner une forte part au répertoire dans ses programmes, puisqu'il est « populaire ». Il a remonté coup sur coup *L'Africaine* et *Mireille* pour alterner avec la *Danseuse de Tanagra* et *Madame Roland*, sans négliger *Les Cloches de Corneville* pour représenter l'opérette. MM. Ansaldi et Valette sont Vasco et Nelusko; Mmes Arriès et Vibert, Sélika et Inès; Mmes Charpentier et Guionie alternent dans Mireille avec MM. Jolbert et Cazel, sous la direction orchestrale de M. Louis Masson.

LE THÉATRE APOLLO a changé de directeur. Le 15 avril, M. Franch a cédé la place à

M. Louis Maillard, le directeur du Casino réputé de Royan. M. Claude Terrasse a quitté aussi ses fonctions de directeur musical. Cependant, le premier geste du nouveau maître des destinées de ce théâtre a été de profiter de ce départ pour reprendre une œuvre de lui. Aux représentations plus espacées de *La Fille de Figaro* est venue succéder une reprise de *Monsieur de la Palice*, avec MM. Fabert, Philippon, Calain, Mmes Dosin, Leblanc, Holt... comme interprètes.

La Société des Concerts du Conservatoire, pour la première fois, je crois, a renoncé à donner à ses abonnés un double concert spirituel pendant la Semaine Sainte. Elle s'est bornée à une seule séance, hors série, le Vendredi-Saint. Musique tout à fait de circonstance : la Messe en *ré* de Beethoven, avec MM. Paulet et Frœlich, Mmes Philipp et Bonnard comme solistes, sous la direction de M. Messager. Seules l'accompagnaient deux autres œuvres de Beethoven : l'ouverture de *Coriolan* et le concerto de piano en *sol*, qu'Edouard Risler a joué avec sa finesse coutumière. Le concert régulier, neuvième programme de l'abonnement, a fait enfin entendre la *Neuvième Symphonie*, avec chœurs, que M. Messager tenait évidemment à diriger lui-même, ce qu'il fait avec une joie manifeste et une vivacité remarquable. On peut s'étonner un peu de la rapidité du mouvement qu'il donne au deuxième morceau, rapidité dont pâtissent certaines beautés sonores, certaines grâces de phrasé, qu'on ne goûte plus aussi pleines. Mais il faut convenir qu'il nuance avec beaucoup d'art le morceau final, dont les masses ne seraient que trop entraînées à un éclat superbe mais uniforme. Les solistes furent cette fois MM. Journet et Paulet, Mmes Nottick et Lapeyrette, quatuor excellent de sonorité et d'aplomb. La séance comportait encore le concerto de piano en *la* de Schumann, que M. E. Schelling exécuta avec une simplicité légère, du meilleur style, et l'ouverture si curieuse, si hardie, si moderne, à certains égards, et si inventive, à son époque (1748) de *Zaïs*, le « ballet héroïque » c'est-à-dire l'opéra, de Rameau. H. de C.

Concerts Hasselmans. — Le programme du 26 avril avait le seul tort d'être trop long. Deux concertos après la *Faust symphonie!*

M. Hasselmans, revenu de Marseille, dirigeait. Il nous a paru avoir gagné en précision et être mieux en communication avec ses artistes. C'est de mémoire qu'il conduisit l'œuvre de Liszt (une heure et quart), dont les Enfants de Lutèce chantèrent le chœur final. Malgré ses longueurs et ses défauts, la Faust du *Grand Précurseur* reste une œuvre superbe et de grande action sur le public. Elle fut jouée de façon tout à fait satisfaisante.

On ne fit pas à M. Louis Wins, violoniste, dont la silhouette à la Paganini est amusante, tout le succès auquel il avait droit pour son bon goût, son jeu sobre et sa simplicité de style dans l'intéressant concerto de Nardini. On se réservait pa[r] galanterie pour le concerto de Mme Labori (piano) qui fut chaudement applaudi. L'œuvre a certes d[e] grandes qualités que l'auteur fit valoir par un[e] belle exécution : motifs assez heureux, ingénieu[-] sement variés et développés, pas de longueurs. La partie d'orchestre est moins réussie, nous a-t-[il] semblé. Des trois mouvements, la première a plu[s] de développement et d'intérêt.

Les Enfants de Lutèce chantèrent fort agréable[-] ment deux charmantes petites pièces de Janne[-] quin et de Costeley; il était minuit, il fallu[t] sacrifier plusieurs numéros du programme.

F. Guérillot.

Concerts Monteux. — La symphonie chor[é-] graphique continue d'occuper la première pla[ce] aux concerts de la rue de Clichy, car sur cin[q] numéros dont se composait le programme, un se[ul] faisait exception : l'*Ode aux Enfants morts*, [de] G. Mahler, déjà chantée aux Concerts Colonne pa[r] Mme Maria Freund, qui a retrouvé hier son mêm[e] succès, en dépit de la longue et triste monoton[ie] du sujet.

Après quoi le bal a commencé, avec *Schéhéra[-] zade*, déjà connu, suivi des danses pour *Sylla*, [de] M. L. Vuillemin, œuvre d'une instrumentati[on] intéressante et peu révolutionnaire, malgré [le] postulat d'une rythmique très subtile, si à la mo[de] aujourd'hui. Dessins très écourtés et donna[nt] l'impression d'un ensemble mal cousu. Puis [est] venue une suite tirée du ballet *Venise*, de M. A[.] Casella, sous la direction de l'auteur, où se d[is-] tinguent les thèmes de rondes enfantines ingéni[eu-] sement déformés et harmonisés, à côté de pag[es] d'un modernisme de haut style.

Et la fête s'est terminée au souffle empesté [du] *Sacré Printemps*, de M. Strawinsky. A. Goull[...]

Salon des musiciens français. — [La] dixième séance — qui eût été la dernière, si [le] comité n'avait pas décidé d'en donner encore u[ne] le 12 mai — fut une des meilleures de l'ann[ée]. Suivons l'ordre du programme trop copieux d[ont] il fallut couper quelques œuvres.

Le quatuor à cordes en *ut* mineur [de] M. Le Borne dénote une grande expérience et [...] au moins dans l'andante qui est très vapore[ux]

très poétique — une heureuse inspiration. Le quatuor Chailley l'a bien rendu. Rien à dire des mélodies de M. Pierre Adour, sauf qu'elles furent chantées par Mlle Thylda Passani, qui a une jolie voix et une excellente diction. Ce sont de petites œuvres sans prétentions à l'originalité.

Les pièces de piano de M. Jean Cras, que Mme Roger Miclos joua avec sa virtuosité tant de fois applaudie, nous ont paru assez languissantes, sauf la dernière. On applaudit vivement, comme de juste, trois mélodies de M. Fauré (Mlle Passani) et on redemanda *Dans les ruines d'un cloître*, qui est charmante. Passons sur les pièces pour harpe chromatique de M. Sarre et de M. Georges Sporck (Mlle Courras) pour arriver à l'intéressante suite pour deux pianos que M. Bazelaire a écrite sur des airs populaires grecs. Elle est à recommander à tous les pianistes capables de la jouer, car les motifs sont originaux et bien développés. Quant aux trois *lieder* de M. Henry Rabaud, ce fut, musicalement parlant, le « clou » de la soirée. Voilà de la musique sobre et expressive : chaque note porte juste et bien. Mme Durand-Teste les mit en valeur avec un vrai sens artistique.

La Société nationale les Crick Sicks, sous la direction de M. Joseph Duysburgh, est une nombreuse chorale d'hommes dont nous avouons avoir ignoré tout jusqu'au concert du 27. Elle est absolument remarquable de justesse, de précision et de nuances, et on lui a prodigué de légitimes bravos. Quelle que soit la valeur des œuvres pour voix seules, écrites par des compositeurs comme M. Maréchal, M. Marc Delmas et M. Raymond Pech, nous ne pouvons les entendre sans songer à nos admirables œuvres polyphoniques du XVIe siècle. Ce qu'ont écrit les modernes dans ce genre sent toujours un peu la cantate pour concours d'orphéons. Il y a une réforme à faire, ce nous semble.

F. GUÉRILLOT.

Salle Erard. — M. Gottfried Galston a retrouvé son succès habituel auprès des dilettanti. Ce succès il le mérite amplement par son admirable talent ; il faut louer surtout sa vaillance dans l'exécution des œuvres les plus ardues, l'ampleur de sa sonorité, sa maëstria et l'originalité de bon goût de son interprétation. Ces rares mérites se firent jour une fois de plus dans la sonate op. 109 de Beethoven, dans les *Années de Pèlerinage* (première partie : Suisse) de Liszt, dans diverses œuvres de Chopin, dont la *Berceuse*, délicatement ciselée, et la ballade en *sol* mineur, prestigieusement enlevée. Applaudissements et rappels ne manquèrent point à l'éminent virtuose. R. A.

— M. Adolphe Veuve a donné une très intéressante soirée, où il fit valoir de précieuses qualités que l'auditoire a paru apprécier à leur valeur.

Le programme, varié à souhait, comportait comme points culminants la fantaisie et fugue en *sol* mineur de Bach, le scherzo op. 20 de Chopin, les *Etudes symphoniques* de Schumann et la *Légende de Saint-François de Paule marchant sur les flots*, de Liszt. Ces œuvres grandioses furent rendues avec chaleur et brio, et M. Veuve fut, après chacune d'elles, vigoureusement applaudi. R. A.

Salle Gaveau. — Le cinquième concert de la Schola, avec chœurs et orchestre, était consacré aux œuvres de Monteverdi, dont M. Vincent d'Indy célébrait pour la dixième fois le célèbre *Orfeo*. Respectueuse reconstitution d'un chef-d'œuvre, qui date de 1607, et que la Schola a eu l'honneur de mettre en lumière, alors que l'œuvre, à peine connue de quelques érudits, semblait tout à fait ignorée dans la patrie même du grand Monteverdi.

L'exécution de vendredi dernier a été des plus soignée, en dépit d'un contretemps qui nous a privés d'entendre dans le rôle d'Orphée le baryton Louis Bourgeois, remplacé à l'improviste par un excellent musicien. On a vivement applaudi Mmes Pironnay et Marthe Philip et, à l'orchestre, les cuivres généreux qui se sont affirmés dans la *Symphonie des Enfers*.

Entre autres œuvres de Monteverdi exhumées dans cette séance, signalons un *Salve Regina*, une grande scène pour contralto : *Ariane abandonnée*, et trois amusants madrigaux admirablement chantés, et conduits par l'infatigable M. d'Indy. A. G.

— Mlles Suggia, l'une pianiste charmante, l'autre violoncelliste experte, ont donné avec le concours de M. Enesco, le talentueux violoniste, un concert très intéressant. Il faut signaler surtout la sonate op. 53 de Beethoven, qui fut l'occasion d'un vif succès personnel pour Mlle Virginia Suggia, les *Variations symphoniques* de Boëllmann, où Mlle Guilhermina Suggia fit merveille et recueillit de chaleureux applaudissements, enfin, la sonate en *ré* mineur de Schumann, magistralement interprétée par Mlle V. Suggia et M. Enesco.

R. A.

— M. Nino Rossi, que nous ne connaissions pas encore, s'est révélé à nous comme un pianiste bien doué, fort habile, qui peut fournir une belle carrière. Nous appréciâmes les qualités diverses de son jeu ainsi que sa très intéressante musicalité dans deux sonates, op. 90 et 111, de Beethoven, dans un valeureux numéro de Chopin, qui

comprenait la ballade op. 52, le nocturne op. 62 et le scherzo op. 39, enfin, dans la sonate op. 5 de Brahms.

Le succès de M. Rossi fut grand et légitime.

R. A.

Salle des Agriculteurs. — Le même accueil chaleureux fut fait, à son troisième Récital, au remarquable pianiste qu'est M. Th. Szanto. Le programme était consacré à des compositeurs contemporains, dont plusieurs, encore inconnus en France : MM. Schoenberg, Korngold, Bartok, Kodaly, Weiner, voisinant avec MM. Casella, Enesco, Fauré, Schmitt, Ravel et Debussy. Encore qu'aucune œuvre transcendante n'ait été révélée (mis à part le nocturne en *ut* dièse, de Fauré, et la *Cathédrale engloutie*, de Debussy), l'audition de ces pièces nouvelles ne manqua ni d'intérêt ni de piquant. R. A.

Salle Villiers. — Une jeune violoniste argentine, Mlle Leech Carreras, s'est fait entendre le 20 avril dans le concerto de Mendelssohn, l'allegro du concerto en *ré* de Paganini, une *Sérénade napolitaine* de Sgambati, une *Danse hongroise* de Brahms et une *Danse espagnole* de Sarasate. Un public trop restreint (comme il arrive toujours avec les artistes nouveau-venus) a été surpris et charmé du talent très personnel, très souple, très artiste, qui se révélait à lui, et les trois dernières pages, en particulier, ont absolument ravi. M. Coulomb, ténor de style et de délicatesse, a dit quelques airs et mélodies, comme intermède, et s'est fait chaudement applaudir aussi. C.

— M. Augusto Gabrini, violoniste jeune, correct et de talent discret, nous a paru affectionner les morceaux avec sourdine. Son programme du 22 avril en comprenait plusieurs, qu'il joua du reste avec goût. Nous ne l'entendîmes pas dans la Sonate de M. Widor (qu'il est difficile d'être exact!) mais il interpréta agréablement le concerto de Max Bruch, où Sarasate triomphait si merveilleusement.

Notons la belle et puissante virtuosité pianistique de M. Loyonnet, dans le *Saint-François de Paule* de Liszt et l'art toujours idéal de M. Eugène Wagner comme accompagnateur. F. G.

— La Caisse de retraite de la Société Mutuelle des Professeurs du Conservatoire (fondateur : Alphonse Duvernoy) donne à son profit, le 7 mai, dans la grande salle de l'ancien Conservatoire, un concert avec orchestre, pour lequel elle a obtenu le concours de Fritz Kreisler. Celui-ci jouera les concertos de Bach, en *mi* majeur, de Mozart, en *ré* majeur (4), et de Beethoven, en *ré* majeur, avec un orchestre composé des élèves du Conservatoire sous la direction de leur maître M. Vincent d'Indy.

SALLE PLEYEL

22, rue Rochechouart

Concerts du mois de Mai 1914

GRANDE SALLE

3 Mme Paul Vizentini, élèves (1 h.).
4 La S. M. I., sixième séance (9 h.).
5 Mlle Marthe Girod, troisième séance (9 h.)
6 Mme L. Wurmser-Delcourt (9 h).
7 Mlle Suz. Tourcy, avec M. J. Hollmann (9 h.).
8 Mme Roger-Miclos Bataille, première séance (9 h.).
9 M. J. White (9 h.).
10 Mme Muraour Lepetit, élèves (1 h.).
11 Mme I. Reichert (9 h.).
12 Mlle Magd. Godard, élèves (9 h.).
14 Mlle Alice Sauvrezis (9 h.).
15 M Jean Huré (9 h.).
16 Mme Chailley-Richez (9 h.).
17 Mme A. Fabre, élèves (1 h.).
18 La Société des Instruments Anciens (9 h.).
19 Mlle Yvonne Hubert (9 h.)
20 Mme Roger-Miclos Bataille, deuxième séance (9 h.).
21 Mme Edouard Lyon, élèves (1 h.).
22 Mme Garaudet (9 h.).
23 La Société Nationale de Musique, septième séance (9 h.).
24 Mlle J. Montel, élèves (1 h.).
25 Mlle Nehr (9 h.).
26 Mme Riss-Arbeau (9 h.).
27 Mme Cohen-Jacquard (9 h.).
28 La Société des Compositeurs de Musique cinquième séance (9 h.).
29 Mlle J. Decize (9 h.).
30 M. Youro Tkaltchitch (9 h).

SALLE ERARD

Concerts du mois de Mai 1914

4 Audition des élèves de Mme Moellinger-Maréchal.
5 M. Foerster piano).
6 M. Dorival (piano).
7 M. Galston (piano).
8 Société des Veuves et Orphelins des Anciens Militaires.
9 Mlle Dehelly (piano).
10 Audition des élèves de M. Wintzweiller.
11 Mlle Weill (piano).
12 Mlle Eminger (piano).
13 Mlle H. Barry (piano).
14 Mlle Lefort (piano).
15 Mlle Remusat (harpe).
16 Audition des élèves de M. Paul Braud.
17 Audition des élèves de Mme Long de Marliave.
18 M. Riéra (piano).
19 M. Garès (piano).
20 M. Weingarten (piano).
21 Matinée des Enfants d'Apollon.
23 Mme Godenne (piano).
24 Audition des élèves de Mme Long de Marliave.
25 Mme et Mlle de Stoecklin (piano et chant).
26 Mlle Dict (violon).
27 M. J. Berny (piano).
28 Mme Gellibert Lambert (piano).
29 M. De Radwan (piano).
30 Mlle Rivas (chant).

ÉTABLISSEMENTS GAVEAU

Concerts du mois de Mai 1914

SALLE DES CONCERTS

3 La Couturière (2 h.).
4 Concert Hasselmans, orchestre (9 h.).
4 M. Cognet (9 h.).
6 Soirée Yvette Guilbert (9 h.).
7 Le chant classique (2 h.).
7 Société symphonique, fondation Sachs (9 h.).
9 Concert de Mlle Andrée Arnoult, piano, violon (9 h.).
10 Concert Enesco, violon (3 h.).
11 Chorale Saint-Louis (9 h.).
12 Récital Robert Schmitz (9 h.).
13 Soirée Yvette Guilbert (9 h.).
15 Concert de Mlle Alice Verlet, chant (9 h.).
16 Premier récital M. Backhaus (9 h.).
17 Société Nationale, orchestre (3 h.).
18 Société Philharmonique, R. Strauss (9 h.).
19 Concert de Mlle Minnie Tracey (9 h.).
20 Soirée Yvette Guilbert (9 h.).
21 Harmonie Express de l'Est (2 h.).
22 Deuxième récital Backhaus (9 h.).
25 Audition des élèves de M. V. Staub (9 h.).
26 Association des Concerts R. Schmitz (9 h.).
27 Société Guillot de Sainbris (3 h. ½).
27 Soirée Yvette Guilbert (9 h.).
28 Concert Debruille, violon et orchestre (9 h.).
29 Mlle Aussenac (9 h.).
30 Concert Visconti, orchestre (9 h.).

SALLE DES QUATUORS

3 Audition des élèves de Mme Jeanin Fournier, piano (2 h.).
4 Audition des élèves de Mme Fay, chant (9 h.).
6 Concert Oberdœffer (9 h.).
7 Audition des élèves de Mme Chanaud (2 ½ h.).
8 Cercle « Piano et archets » (9 h.).
10 Audition des élèves de Mlle Arnould (2 h.).
11 Concert de Mme Nicosia (9 h.).
13 Audition des élèves de Mme Résiliot, piano (9 h.).
14 Audition des élèves de Mme Goupil, piano (2 h.).
15 Colonie de Vacances (9 h.).
16 Audition des élèves de Mme Legrand, piano (8 h. ½).
17 Audition des élèves de M. J. Canivet, piano (2 h.).
21 Audition des élèves de Mme Corret, piano (2 h.).
23 Audition des élèves de Mlle Arqué, piano (9 h.).
24 Audition des élèves de M. Belleville (2 h.).
25 Audition des élèves de M. et Mme Carambat (2 h.).
28 Audition des élèves de Mlle Curriez, piano (2 h.).
28 Concert de la Cantate (9 h.).
29 Concert de Mlle Charreau (9 h.).

OPÉRA. — Parsifal, Rigoletto, Philotis, La Walkyrie, Faust.

OPÉRA-COMIQUE. — Les Contes d'Hoffmann, Le Barbier de Séville, La Navarraise, Manon, Carmen, Le Rêve, La Tosca, Iphigénie en Tauride.

THÉATRE LYRIQUE (Gaîté). — Les Cloches de Corneville, L'Africaine, Madame Roland, La Danseuse de Tanagra, Mireille.

THÉATRE DES CHAMPS-ÉLYSÉES. — L'Amore dei tre Re, Otello, Manon Lescaut.

TRIANON LYRIQUE. — La Fille de Mme Angot, Les Noces de Jeannette, La Vivandière, Zampa, La Traviata, Le Chalet.

APOLLO. — La Veuve joyeuse, M. de la Palisse.

BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Après *Tannhäuser*, l'admirable troupe d'artistes allemands engagés par la direction Kufferath et Guidé, nous a donné *Lohengrin* et *Tristan*. Ce furent deux soirées de grande et parfaite émotion d'art. Mme von der Osten fut une exquise Elsa à côté du ténor Urlus, dont l'admirable voix et la composition intelligente firent une énorme impression. Tout l'ensemble de la représentation fut remarquable et l'on ne peut assez louer l'orchestre et les chœurs du théâtre qui contribuèrent pour une large part à l'impression profonde produite par la représentation de *Lohengrin*.

Mais ce fut bien autre chose encore avec *Tristan*. On ne peut rêver un ensemble plus homogène, plus complet, plus émouvant que celui fourni par ce quatuor de grands interprètes : Mme Mottl-Fassbender (Isolde), Mme Clairmont (Brangaene), MM. Urlus (Tristan) et Carl Braun, le roi Marke. Déjà l'année dernière, la Monnaie nous avait offert cet admirable groupe d'artistes, auquel il est juste d'associer MM. Liszewski (Kurwenal) et Melot (M. vom Scheidt), et les artistes de la Monnaie, MM. Dua (le pilote), Dognies (le pâtre) et Demarcy (le matelot). Il y eut des moments sublimes en cette inoubliable soirée, toute la scène d'Isolde et de Brangaene au premier acte, puis la rencontre des amants, merveilleusement rendue par Mme Mottl et M. Urlus; la grande scène d'amour du deuxième acte, qui jamais bien certainement ne fut chantée de façon plus émouvante; enfin, tout le dernier acte dans lequel Urlus fut vraiment incomparable de puissance dramatique et de charme vocal. L'orchestre fut incomparable de souplesse, de précision, de poétique compréhension sous la magistrale direction d'Otto Lohse!

Demain, lundi, commence le *Ring*, dans lequel, outre les remarquables artistes déjà applaudis lors du dernier festival wagnérien, MM. Urlus (Siegmund et Siegfried), Carl Braun (Hunding et Ha-

gen), le Dr Kuhn (Mime), Mmes Rusche-Endorf (Brunnhilde), Petzl (Sieglinde), Kühn (fille du Rhin et l'oiseau de la forêt), Clairmont (Fricka), — l'on entendra pour la première fois le célèbre baryton Soomer de Dresde, le meilleur Wotan du moment, et Mme Hoffmann-Onegin, une merveilleuse voix de contralto, qui fera certainement sensation dans Erda et dans la Waltraute du *Crépuscule.*

Ces représentations wagnériennes ont naturellement accaparé tout l'intérêt. Il ne faut pas oublier cependant de rendre hommage aux artistes de la troupe qui fera aujourd'hui même ses adieux dans *Parsifal* (matinée) et dans le spectacle traditionnel de clôture.

Au Conservatoire. — L'audition de mercredi fit applaudir une fort belle interprétation du savoureux concerto grosso *Pour la nuit de Noël*, de Corelli, par l'ensemble d'archets que dirigeait M. Thomson. L'exécution du concerto en *ré* mineur de Tartini par Mlle Léa Epstein, une violoniste douée d'une technique aisée et d'une sonorité vibrante, fut excellente en tous points ; mais la musique est bien monotone....

Ce qui intéressait dans cette soirée, c'était l'audition de la classe de quatuor. On ne peut se montrer exigeant vis-à-vis d'une classe nouvellement créée, à laquelle les élèves ne sont guère préparés chez nous par leurs études antérieures. On put constater néanmoins que la qualité du quatuor composé de MM. Jetteur, Sokolow, Loicq et Devreese est supérieure pour la mise au point et la valeur des partenaires, au quatuor formé par MM. Beaumont, Baulin, Veldemann et Mme Reily.

Souhaitons que la classe de quatuor n'admette comme élèves que des instrumentistes qui se sont distingués, et qu'elle devienne pour eux une école de musicalité et de fidélité à la pensée des maîtres.

F. H.

Société nationale des Compositeurs belges. — Le quatuor annoncé à la quatrième séance de la Société nationale fut purement et simplement supprimé. Restaient donc au programme : des pièces diverses pour piano de M. A. Van Dooren, *Polonaise*, *Danses* dans le style ancien, *Tarentelle*, etc., que l'auteur avait déjà exécutées en de précédents concerts; des *Lieder* de MM. V. Buffin, Jean Strauwen, Léon Du Bois que l'interprétation de Mlle De Win ne mit pas en valeur comme il aurait fallu ; un concerto pour violoncelle de M. F. Rasse, œuvre distinguée dont le style est apparenté à celui des nombreuses œuvres de ce compositeur qu'on connaît déjà. La virtuosité élégante et expressive de M. Gaillard mit bien en valeur la partie du soliste.

Un commerçant qui gérerait ses affaires avec aussi peu de bon sens que les dirigeants de la Société nationale organisent leurs concerts, serait bien vite obligé de fermer boutique. Pour être de quelque utilité, la Société nationale doit mettre tout en œuvre pour attirer le public musicien qu'il y a intérêt à documenter sur la production musicale de notre pays. Or, il semble que la Société cherche à éloigner ce public en donnant ses concerts en même temps que d'importantes manifestations de la vie musicale bruxelloise. Le quatrième concert était donné le même soir que la représentation allemande de *Lohengrin*; pareille coïncidence s'est produite cette année trois fois. Serait-ce un système?

A quoi bon alors montrer un ciel constellé d'astres protecteurs où figurent à côté des pouvoirs publics, des noms connus et estimés? *Aide-toi, le ciel t'aidera*, a dit le fabuliste. Le ciel n'a jamais aidé que ceux qui faisaient leur possible pour se tirer d'affaire eux-mêmes.

S. Z.

Concert Angèle Simon. — Le programme du concert donné par Mlle A. Simon sortait de l'ordinaire. Il comprenait, outre les vingt-quatre préludes de Chopin, un aimable *Prélude et Fugue* de G. Pierné, la *Suite*, *Prélude*, *Sarabande et Toccata* de Cl. Debussy, les *Variations*, *Interlude et Finale* sur un thème de Rameau par P. Dukas, du Strauss, du Cyril Scott, etc.

Les qualités diverses de technique et de compréhension que possède la jeune pianiste se manifestent encore, pour le moment, d'une manière quelque peu inégale, c'est affaire au temps et à l'expérience de donner au jeu de Mlle Simon la précision et l'en dehors voulus. Mardi soir, on apprécia la façon aimable dont elle exposa le début du *Finale* de P. Dukas, et la finesse légère et rapide qui donna son vrai caractère à la *Toccata* de Cl. Debussy. Public sympathique.

F. H.

— Samedi dernier avait lieu le concert de la Société allemande Deutscher Gesangverein.

Au programme, le *Messie* de Hændel. On sait que cette importante société chorale que M. Félix Welcker dirige avec talent et autorité n'hésite pas à s'attaquer aux grandes œuvres. Cette fois, le Deutscher Gesangverein s'était adjoint pour la partie orchestrale le Cercle Crescendo.

Un public nombreux était accouru à cette audition et fit un franc succès aux solistes : Mlles Loulli Cremer, Eva Vieyra, MM. Franz Schwengers

Robert Maitland, à l'orchestre, aux chœurs et à leur chef.

— M. A. Denéréaz, professeur au Conservatoire de Lausanne, est venu donner à l'Université nouvelle trois conférences très suivies sur l'*Emotion musicale*. Dans la première, le professeur a établi la base toute physiologique de l'émotion musicale. Ce principe, qui paraît à première vue d'un matérialisme décevant, a été documenté par l'orateur de la manière la plus captivante, la plus convaincante aussi. Il a montré comment l'émotion, que l'on croit uniquement causée par l'œuvre d'art, résulte en première ligne d'un état préliminaire d'exaltation physique. Parmi les faits invoqués à l'appui de cette thèse, retenons une exégèse extrêmement interessante de l'*ethos* de quelques modes grecs, le dorien, expression de concentration, de contension énergique, d'empire sur soi; le phrygien, mélange d'exaltation, de volonté de puissance avec l'humilité (état contradictoire qui conditionne le mysticisme); le lydien expansif, et par là considéré par les Grecs comme propre à l'éducation de l'enfance, l'état de libre expansion par excellence. La polyphonie correspond pour M. Denéréaz à une « multiplication de l'émotion ». Il montre de manière frappante comment se développe (chez les Celtes d'Angleterre sans doute) la conception de la tierce en tant qu'entité sonore. Superposons deux échelles diatoniques majeures à la distance rigoureuse de la tierce majeure : il en résulte la combinaison des gammes de *do* et de *mi* en une sorte d'organum plus horrible encore que l'enchaînement des quintes. Du jour où l'échelle de *do* prend le pas sur l'autre, elle *force* les degrés 2, 3, 6, 7 de cette dernière à s'abaisser d'un demiton et, par suite, toute cette série entre sous l'obédience de l'autre. La combinaison des gammes de *do* et de *mi* obligeait à une dissociation de l'attention; leur fusion en une seule entité tonale répond à un besoin d'économie dans l'audition musicale.

Nous n'avons pu assister aux deux autres conférences de M. Denéréaz, respectivement consacrées à l'*Emotion musicale et la Mélodie* et à l'*Emotion musicale et l'Harmonie*, et qui furent, nous dit-on, non moins instructives que la première et non moins applaudies. Le savant professeur publiera prochainement une importante *Histoire psychologique de l'invention musicale* dans laquelle il fera un exposé complet de son système. Nous l'attendons avec impatience. E. C.

— Par suite d'un deuil cruel, l'audition qui devait être consacrée aux œuvres d'Arthur De Greef, le 6 mai, est remise à une date ultérieure.

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Aujourd'hui dimanche, en matinée, dernière de Parsifal; le soir, clôture de la saison théâtrale : spectacle coupé; lundi, Das Rheingold; mardi, Die Walküre; jeudi, Siegfried; samedi, Götterdammerung.

Mercredi 6 mai. — A 8 ½ heures du soir, à la Salle Æolian, rue Royale, concert historique donné par le chœur mixte « A capella », dirigé par M. Antonio Tirabassi, avec le concours de Mlle Elisabeth Melsonn, cantatrice et M. J. Jongen, organiste.

Première exécution de la Messe de C. Monteverde, d'après l'original de 1641 conservé à la Bibliothèque royale de Bruxelles.

Places à la maison Breitkopf.

Vendredi 8 mai. — A 8 ½ heures du soir, à la Salle de la Grande Harmonie, concert donné par Mlle Marcelle Meyer, pianiste, avec le concours de Mme Jacques Isnardon, cantatrice de l'Opéra-Comique.

Location à la Maison Schott frères.

Mardi 12 mai. — A 8 ½ heures du soir, à la Salle Nouvelle, 11, rue Ernest Allard, audition musicale donnée par la Société Internationale de Musique et consacrée à M. Emile-R. Blanchet par M. Ch. Delgouffre, conférencier et pianiste, avec le concours de Mme Berthe Albert, cantatrice et de M. Fr. de Bourguignon, pianiste.

Un nombre limité de places est mis en vente, au prix de 5 francs (réservées) et de 3 francs (non réservés), chez MM. Breitkopf et Härtel, rue Coudenberg, 68.

CORRESPONDANCES

ANVERS. — M. Félix Welcker, le talentueux directeur de la « Deutsche Liedertafel » nous a révélé quelques œuvres nouvelles pour Anvers à son concert annuel de lundi dernier. Le programme débutait par une légende dramatique, *König Laurins Rosengarten*, de M. Fritz Volbach, pour baryton solo, chœur d'hommes et orchestre. Cette œuvre, d'un intérêt soutenu, contient de beaux ensembles, puissants et sonores, mais l'originalité fait malheureusement défaut et l'on reconnaît trop fréquemment l'influence du maître de Bayreuth. La *Frühlingsnacht* de Max Filke et le *Mittelalterliche Venushymne* de Eug. d'Albert (soprano solo, chœurs et orchestre) ont également plu, la première par son charme mélodique, assez italianisé par endroits; le deuxième, plus spécialement, par son style plein de caractère et de lyrisme. Enfin, pour finir, les solistes, les chœurs et l'orchestre donnèrent une bonne exécution des scènes de *Frithjof* de Max Bruch.

Les *soli* de ces différentes œuvres furent chantés par Mme Thekla Bruckwilder-Rockstroh, soprano, dont le succès fut surtout accentué après *La Berceuse* de Brahms, qu'elle dit avec charme et dans une de mi-teinte exquise, et par M. Georg Nieratzky, un excellent baryton. A l'issue du concert, le public fit un succès personnel mérité à M. Welcker

qui avait dirigé cet intéressant programme avec sa compétence et ses soins habituels. Les chœurs de la « Liedertafel » méritent aussi tous les éloges.

C. M.

— Le festival de musique dramatique qui sera donné dans le palais des fêtes de la Société royale de Zoologie promet d'être encore plus intéressant que le festival de l'an dernier. Celui-ci fut consacré exclusivement aux œuvres du maître de Bayreuth afin de montrer les différentes phases de son génie, tandis que le festival prochain sera un résumé du développement de la musique dramatique, depuis l'avènement du grand rénovateur Ch.-W. von Gluck, dont le bicentenaire de la naissance est fêté cette année. Avec le concours de quinze solistes choisis, d'un grand chœur mixte bien stylé et d'un orchestre de cent musiciens, M. Frank Van der Stucken fera entendre un programme qui permettra à tous de suivre sans le moindre effort l'évolution qui a suivi ou plutôt continue l'œuvre du grand musicien viennois.

Le premier concert (16 mai) commence par l'ouverture et presque tout le premier acte d'*Alceste*, l'opéra le plus caractéristique de Gluck.

Mozart suit avec d'importants fragments de son chef-d'œuvre *Don Juan*, dont on a choisi le duo de Zerline et Masetto avec le chœur des villageois, une ronde chantée, comme illustration de la grâce primesautière et de la franche gaîté du maître; un air de l'amoureux Octavio, comme exemple de son beau lyrisme; la scène intensément dramatique de l'apparition du Commandeur et la fin du séducteur, puis le finale qui réunit tous les autres personnages : Donna Anna, Donna Elvira, Zerline, Don Octavio, Masetto et Leporello dans un ensemble d'un brio inimitable. Ce dernier morceau n'a jamais été entendu à Anvers.

Beethoven est naturellement représenté par *Fidélio*, dont on exécutera l'ouverture, le grand air si pathétique de Léonore et le finale du deuxième acte, une des plus glorieuses compositions d'ensemble qui aient jamais été écrites.

La transition des maîtres classiques aux modernes est indiquée par Weber et Berlioz. L'ouverture, le grandiose arioso de Lysiart et le duo énergique de Lysiart et d'Eglantine d'*Euryanthe* annoncent déjà clairement le Wagner de Lohengrin et si Berlioz dans les beautés lyriques des quintette, septuor et duo des *Troyens Carthage* se rattache quelque peu à l'école italienne, son interlude symphonique avec chœurs « Chasse et Orage » prouve sans conteste qu'il est le précurseur des belles pages descriptives du maître de Bayreuth.

— Jardin Zoologique. — Mai à septembre inclus : concerts militaires, les dimanches, à 15 1/2 heures et les mardis, à 20 heures; en outre et sauf empêchements créés par les services de la garnison, les lundis, mercredis, jeudis et samedis, de 15 1/2 à 17 1/2 heures.

Concert de symphonie par l'orchestre de la société, les jeudis et dimanches, à 20 heures.

CONSTANTINOPLE. — Nous avons eu une saison assez active, grâce aux quelques concerts de la fin.

Comme représentant du violon, il y eut d'abord un jeune : M. Perutz, polonais et élève de Marteau, mais déjà maître de son instrument, avec une virtuosité brillante et fougueuse. Que n'a-t-il pourtant un peu plus d'expression et de sensibilité pour animer certaines pages? Du reste, il a fort bien joué du Corelli, Nardini, Sammartini, Lully, Mozart, etc. et avec le sympathique violoniste Laghos de notre ville, le concerto en *ré* majeur pour deux violons de Bach, où ce dernier s'est surpassé. (Ah! le beau *largo*.)

M. Laghos, lui-même, un vrai musicien, s'est produit fréquemment cet hiver en se taillant toujours un gros succès. Il est vrai que c'est un artiste tout jeune, très doué, travailleur, et à chaque apparition nous rapportant non seulement du neuf, mais de l'intéressant aussi. Nous lui devons de belles et expressives interprétations d'une série de sonates de Leclair, Mozart, Schumann, Beethoven, Franck, Brahms, etc. Bref, c'est un nom à retenir.

Enfin, Marteau, un prince de l'archet, lui-même, est venu cueillir d'enthousiastes acclamations pendant deux concerts, au programme desquels se trouvaient comme nouveauté le concerto en *ut* mineur de Tor Aulin, intéressant en certains passages; *Andante et Finale* du concerto en *ré* majeur, délicieusement joué, et la *Sérénade*, op. 56, de Sinding, pour deux violons, dont le quatrième mouvement, exquis, a été divinement joué et rejoué par lui et par M. Laghos et frénétiquement applaudi.

Dans le domaine vocal, nous avons été également heureux. D'abord le Choral mixte remarquablement stylé du R. P. Komitas, en trois séances, nous a enchanté avec les chants rustiques arméniens, délicieux et émouvants, magistralement harmonisés par le R. P. lui-même et dirigés en perfection.

Nous avons entendu aussi le ténor Chah-Nouradian, de l'Opéra de Paris, dans de beaux morceaux de Hændel, Franck, Reyer, Lalo, Bizet, etc.,

et qui, avec sa voix vibrante, généreuse et bien stylée, a été couronné de plein succès.

Enfin, un accueil sympathique a été fait à Mme Spéranza Calo des concerts Lamoureux qui, en trois récitals et avec un programme intéressant, allant de Pergolèse jusqu'à Duparc, a su mimer et chanter intelligemment. Toutefois, son succès a été surtout pour les anciens : Caldara, Astorga, Scarlatti, Pergolèse, etc.

Et pour finir, je dois encore citer le grand pianiste Godowsky qui, juste au moment où vous le croyiez en Amérique, a passé par notre ville, et en une seule séance nous a remarquablement interprété la *Sonate*, op. 109, de Beethoven, bien appropriée à son tempérament, une série de petites pièces de Dandrieu, Rameau, Loeilly et, enfin, du Chopin, où il devient de moins en moins expansif, mais toujours intéressant. HARENTZ.

DUSSELDORF. — Nous avons assisté à la première, en cette ville, d'une charmante œuvre de Wolff-Ferrari d'après *L'Amour médecin* de Molière. Le compositeur abandonnant la voie peu heureuse suivie dans *Les Joyaux de la Madone*, est retourné à sa manière première qui s'était si joliment affirmée dans ce gracieux intermezzo qu'est *Le Secret de Suzanne*. La comédie de Molière a été habilement réduite par M. Enrico Golisciani, collaborateur habituel du musicien, en un libretto comprenant deux actes (traduction allemande de Richard Batka).

La musique que ce texte a inspirée au compositeur est vraiment pleine de grâce et de vivacité, tour à tour spirituelle et légère ou doucement alanguie et attendrie, simple et coulante dans le dialogue, ayant partout, si pas un relief très accusé, du moins son caractère propre, sa marque personnelle. La facture en est d'ailleurs des plus séduisante et l'orchestration pleine de pittoresques et jolis détails. Et pour les voix, c'est admirablement écrit; les chanteurs ne se plaindront pas. Parmi les pages les mieux réussies, citons l'ouverture bâtie sur des motifs de la partition dont la berceuse du Père de Lucinde, le chœur des serviteurs larmoyant ironiquement et le motif si piquant du quatuor des Médecins, celui-ci des plus amusant du reste sous sa forme de *fugato* en notes piquées à contre-temps. C'est une scène tout à fait réussie de fine raillerie musicale. L'œuvre a retrouvé, grâce à une jolie interprétation sous la direction de l'excellent chef, Alfred Fröhlich, le succès de sa première à Dresde.

Le Secret de Suzanne a fait à l'œuvre nouvelle le plus charmant lever du rideau. M. DE R.

GAND. — Au troisième et dernier concert d'abonnement du Conservatoire, Mme Thekla Bruckwilder, de Bruxelles, a fait apprécier sa belle voix de soprano, pure et très égale dans l'interprétation du rôle fort important de la Peri de l'oratorio profane *Le Paradis et la Peri* et dans plusieurs *lieder* de Schumann, qu'elle a interprétés avec autant de talent que de sentiment. L'artiste a été très acclamée et fut obligée de donner un *bis*. M. Gustave van Melle l'accompagnait au piano.

Le jeune virtuose André de Vaere joua avec goût et avec une parfaite technique le concerto en *la* mineur et trois autres pièces pour piano. Il a été très applaudi. L.

TOULOUSE. — Deux premières représentations, presque successives, au Capitole, ont clôturé avec succès une saison théâtrale en somme peu brillante. *Carmosine*, de M. Henri Février, plut par la fraîcheur juvénile de la musique, et *Julien*, la dernière œuvre de M. Charpentier, attira la foule par l'originalité de la conception dramatique et les beautés de premier ordre que renferme la partition.

Les deux œuvres furent montées avec goût, dans de jolis décors, sous l'intelligente direction de M. de la Fuente, chef d'orchestre de valeur, qui nous quitte, à notre grand regret, l'an prochain, pour le théâtre d'Anvers.

M. Aymé Kunc, le nouveau directeur de notre Conservatoire, a fait ses débuts comme chef d'orchestre de la Société des Concerts du Conservatoire en dirigeant les quatrième et cinquième grandes auditions. Programme très varié, qui mit en valeur la souplesse et la fermeté du chef en même temps que l'autorité du musicien. Nous sommes sûrs aujourd'hui que, sous sa direction, notre orchestre saura garder le degré de perfection où l'avait amené son premier chef et fondateur, M. Crocé-Spinelli, démissionnaire comme je vous l'ai écrit, et appelé par un récent décret à la direction du Conservatoire de Bordeaux et de la Société Sainte-Cécile.

Parmi les virtuoses entendus et fêtés ces derniers temps, soit aux concerts du Conservatoire, soit à ceux de l'Association symphonique, citons : Mlle Noella Cousin, violoniste de grand talent, premier prix du Conservatoire de Paris; Mlle Jeannette Isnard, violoniste elle aussi, toute jeune mais pleine d'avenir; M. Edmond Clément, qui donna un admirable récital de chant; Edouard Rissler, dont la haute valeur fut une fois de plus appréciée dans diverses œuvres de Beethoven et votre éminent compatriote Arthur De Greef, que

l'on était heureux de revoir après quelques années d'absence, mais qui fut malheureusement presque aussitôt rappelé à Bruxelles par la perte cruelle d'un de ses enfants, sans avoir pu donner la série complète des concerts annoncés.

Le dernier concert du Conservatoire fut dirigé par M. Henri Büsser (chef d'orchestre de l'Opéra) qui fit entendre la symphonie de César Franck, l'Enchantement du Vendredi-Saint de *Parsifal*, un *Prelude religieux* de M. Charles Levadé et différentes œuvres de sa composition: *Hercule au Jardin des Hespérides,* la *Ronde des Saisons*, etc. Sous l'élégante baguette de l'auteur, ces œuvres, faites de clarté et de jeunesse, obtinrent un accueil des plus chaleureux.

Signalons enfin l'éclatant succès obtenu par Mme Marguerite Long de Marliave, professeur au Conservatoire de Paris, dans le concerto en *ut* de Beethoven et la chaconne de Bach-Busoni.

G. G.

TOURNAI. — La mille et unième exécution du *Franciscus* d'Edgard Tinel vient d'être donnée à la Société de musique avec un succès considérable. Il faut dire que l'interprétation en a été superbe. Les chœurs notamment sont magnifiques; la souplesse, la fraîcheur, la justesse, la fusion des voix sont uniques; les attaques sûres et précises, les nuances justes, et, de plus, la conviction des exécutants pourrait servir d'exemple à plus d'un conservatoire. Faisons remarquer spécialement la douceur et la légèreté du chœur initial des ténors disant le calme du soir qui tombe; la vie des chœurs de fête, l'éclat de ceux chantant la glorification du bienheureux et de Dieu.

Parmi les solistes, M. Plamondon avait la plus grande part; il a chanté avec une infinie simplicité de cœur, une pénétrante douceur de la voix, un mystique enthousiasme, ces pages où s'exprime si bien l'âme suave du saint d'Assise. Il serait difficile de trouver plus idéal interprète. Dans des rôles moins importants, Mme Mary Mayrand et M. Frölich ont fait valoir leur style, leur autorité, la plénitude de belles voix étoffées. Dans le remarquable quatuor des Génies de l'Amour, de la Haine, de la Paix et de la Guerre, MM. Vander Haeghen et Morissens se sont joints non sans mérite aux précédents. Sous la direction convaincue de M. de Loose, *Franciscus* a donc célébré un nouveau triomphe. L'œuvre mérite sa popularité par la sincérité de son inspiration, la fermeté de son écriture et la réelle beauté de bien des pages. Il y a des longueurs malheureusement; comme dans la fête de la première partie, malgré toute son animation. Après la mort de Franciscus, l'intérêt psychologique n'est plus assez soutenu pour permettre de supporter facilement encore les trop nombreuses pages qui suivent. On aimerait voir se terminer l'œuvre sur le beau chœur céleste suivant la mort du saint.

Musicalement sans doute, le vaste finale avec ses chœurs contrastés et sa grande marche funèbre, est d'une incontestable valeur; mais dans l'ensemble et au point de vue de la beauté intégrale de l'œuvre, cela fait longueur. Heureusement, la magnifique exécution de Tournai a beaucoup atténué cette impression et l'œuvre ainsi que les interprètes ont eu un succès considérable.

M. DE R.

NOUVELLES

Le Théâtre royal de la Monnaie a donné aujourd'hui, 3 mai, *Parsifal*, pour la trente-cinquième fois, pour la clôture de sa saison. La grande scène bruxelloise détient, croyons-nous, le record du plus grand nombre de représentations parmi les scènes qui ont monté le chef-d'œuvre de Richard Wagner depuis le 1er janvier. Ces trente-cinq représentations ont été données en l'espace de quatre mois. Ce qui n'est pas moins remarquable et digne d'être relevé, c'est que sans une défaillance et avec un talent toujours égal, au cours de cette longue série, deux artistes ont continué de tenir les rôles qu'ils avaient créés : Mme Lucyle Panis, Kundry, et M. Ernest Billot, Gurnemanz. Le rôle de Parsifal, créé en français à la Monnaie par le ténor allemand Henri Hensel, a été tenu ensuite par MM. Audouin et Darmel. Celui d'Amfortas, créé par M. Rouard, fut interprété pendant quelques représentations par M. Bouillez, qui avait créé Klingsor, et qui, lui aussi, joua ce rôle sans interruption si ce n'est aux jours où il remplaça son camarade Rouard. A la louange du public bruxellois et belge, en général, il faut constater que, sauf pendant la semaine sainte, les trente cinq représentations de *Parsifal* furent toutes suivies très assidûment et firent salle comble. C'est le plus grand et le plus durable succès qu'aient eu à enregistrer les annales du Théâtre de la Monnaie.

— A propos de cette dernière de *Parsifal*, rappelons une émouvante anecdote. En 1882, à la dernière représentation de la série de la création, Hermann Lévy conduisait l'orchestre. Au dernier acte, au moment où commence la seconde scène dans le temple, du Grâl, Wagner se glissa dans

l'orchestre et gagnant la place du chef, prit le bâton des mains de Lévy et conduisit la représentation jusqu'à la fin. Dans un élan d'enthousiasme, au moment où les trompettes font résonner deux fois le *thème du Grâl*, devenu par sa nouvelle conclusion ascendante le *thème de Rédemption*, il se mit à chanter celui-ci à pleine voix avec les trompettes. Depuis lors, à Bayreuth, chaque fois que l'on y a joué *Parsifal*, les musiciens de l'orchestre entonnaient en chœur ce thème à l'unisson des trompettes, le soir de la dernière représentation.

— A propos de *Lohengrin*, on rappelle volontiers la création qui en eut lieu à Weimar, sous la direction de Liszt. Le hasard des lectures nous a remis ces jours-ci sous les yeux un rapport adressé à la grande-duchesse Maria Pawlowna par le grand artiste quelques jours après cette première qui marque une date dans l'histoire de la musique et qui certainement fut une journée glorieuse dans les annales du petit théâtre du Grand-Duché. Liszt ne se fait pas illusion sur l'insuffisance de l'exécution de cette première de *Lohengrin* et il saisit cette occasion pour demander des réformes de toute nature. Le morceau est intéressant à citer :

« Sur la scène de Weimar, l'exécution des ouvrages importants est loin de répondre à leurs exigences. Plus de la moitié a été faite, mais plus du tiers reste encore à faire, non seulement pour l'orchestre où plus d'un invalide et d'un enfant absorbent le temps et la patience du personnel entier et n'en font pas moins tache, mais encore pour les chœurs, les décors et la mise en scène. Ainsi, pour que la représentation de *Lohengrin* fût convenable, il a manqué : une douzaine de choristes, tant hommes que femmes, sans lesquels des chœurs aussi magnifiques que ceux de cet ouvrage manquent leur effet, ce que chaque oreille de musicien discerne aisément; — des comparses plus nombreux pour éviter le ridicule d'une marche jouée au second acte, quand nul cortège ne défile sur la scène; — le remplacement de *quatre paysannes (sic)* qui forment une suite inconvenante à la majesté du personnage principal; — des décors moins délabrés par le temps que ceux du troisième acte, qui datent évidemment de l'époque de Hérold et de Boïeldieu; — des costumes qui ne seraient pas de beaucoup plus dispendieux s'ils étaient en d'autres étoffes que celles qu'on est accoutumé à trouver sur les canapés des hôtels garnis; — des meubles moins patriarcaux que le siège d'Elsa au troisième acte, qui est posé sur quatre planches nues; — une barque et un cygne quelque peu susceptibles de s'harmoniser aux splendides illusions que la musique éveille dans les esprits; — et enfin, le complément nécessaire à l'orchestre.... »

Mais déjà alors comme aujourd'hui, le théâtre lyrique souffrait de l'insuffisance des ressources mises à sa disposition! Liszt se plaignit en vain. Parcimonieusement, on lui marchande le samélio-rations demandées, — si bien qu'après huit ans de lutte vaine, Liszt ne pouvant accorder ses vues artistiques avec la mesquinerie de son entourage, se retira de la direction du théâtre de Weimar et s'en fut à Rome.

L'histoire n'est qu'un éternel recommencement.

— Le quatre-vingt-dixième festival rhénan aura lieu cette année à Dusseldorf, du 31 mai au 3 juin prochain, sous la direction du capellmeister Panzner. Au programme : le *Requiem* de Verdi et la *Pathétique* de Tschaïkowsky, l'*Hymne du Couronnement* de Händel et l'*Héroïque* de Beethoven, le *Psaume 150* de Bruckner, la *Suite de ballet* de Max Reger, et la *Burlesque pour piano et orchestre* de Strauss. Les solistes engagés sont : Mlle Elly Ney von Hochstraten, qui exécutera le concerto pour piano n° 2 de Brahms; M. Br. Huberman, qui interprétera le concerto de violon de Beethoven; Mmes Noordewier-Reddingius, Hoffmann-Ongin, Casten-Otto; MM. Urlus, Löltgen, Plaschke et Bronsgeest.

— Pendant les derniers jours de mai, l'on donnera au théâtre de Darmstadt une suite de représentations de gala comprenant celles de *Don Juan*, *Tristan et Isolde*, *Carmen*, *Aïda*, les *Maîtres Chanteurs* et une nouvelle partition de M. Félix Weingartner, *Caïn et Abel*. Les chefs d'orchestre seront MM. Schillings, Nikisch, Blech et Weingartner.

— Le comité organisateur de la grande Exposition qui aura lieu cette année à Christiana, pour commémorer le centième anniversaire de l'indépendance de la Norvège, a chargé le compositeur Christian Sinding d'écrire une cantate jubilaire en collaboration avec le poète Nils Collet Vogt. La cantate sera exécutée le 15 mai prochain, à l'inauguration du Palais des fêtes de l'Exposition. La presse norvégienne se félicite de la collaboration des deux auteurs qui sont, l'un, le plus remarquable des poètes, l'autre, le mieux doué des musiciens de la Norvège actuelle.

— Le théâtre San Carlo, de Naples, a représenté, cette semaine, l'opéra *Sabba*, du jeune maestro Perotti, qui a été primé au dernier concours dramatique organisé par la ville de Naples. L'œuvre a obtenu du succès. Le public, sympathique au compositeur, a applaudi chaleureusement une romance du premier acte, le prélude du second acte et un duo. La critique se plaît à reconnaître l'instinct mélodique du jeune musicien et sa facilité

de plume; elle ne lui fait aucun grief, à raison de sa jeunesse, de son inhabileté à conduire la polyphonie vocale.

— On sait que le gouvernement italien a institué différents prix annuels en faveur des jeunes compositeurs italiens sortis, depuis trois ans au plus, d'un Conservatoire ou d'une école de musique du pays. Le jury a accordé cette année un seul prix de trois mille francs au compositeur Caggiano du Conservatoire San Pietro a Majella, de Naples, dont le poème symphonique *La Tomba del Busento*, exécutée le 1er mars dernier, à l'Augusteo de Rome, a obtenu un très vif succès.

— Il est question de construire dans le sud de l'Angleterre, à Glastonbury, un théâtre national, qui représenterait, de préférence à tous autres, des opéras composés sur des légendes anglaises et des drames lyriques religieux. Les amateurs d'art qui ont eu l'idée de cette entreprise voudraient que le théâtre de Glastonbury soit en quelque sorte le Bayreuth de l'Angleterre. Ils peuvent toujours le construire, en attendant l'apparition d'un émule anglais de Richard Wagner.

— Le 25 avril, *Parsifal* a été représenté, avec le plus grand succès, au théâtre Carlo Felice de Gênes.

— Les actionnaires du Metropolitan Opera House de New-York ont réélu pour une nouvelle période de trois ans (1915-1918) le directeur M. Gatti Casazza.

— Le maestro Perosi, directeur de la Chapelle sixtine, dirigera, le mois prochain, à Cerea, son oratorio, *La Résurrection de Lazare*, qui sera interprété par un chœur et un orchestre de cent cinquante exécutants.

— Le poète Gabriel d'Annunzio projette d'écrire un livret d'opéra sur la légende celtique de Merlin. Il a commencé le travail et recueille, à cette fin, de nombreuses notes.

— Le bruit a couru que Richard Strauss quitterait Berlin et irait s'installer définitivement à Munich. Les journaux de cette semaine démentent cette nouvelle. Il est exact, toutefois, que Richard Strauss a acquis un terrain à Munich, sur lequel il se propose d'élever une construction. Le maître termine en ce moment la correction des épreuves de son mimodrame: *La Légende de Joseph*. Ce travail achevé, il terminera la composition de sa *Symphonie des Alpes*, commencée depuis quelques temps déjà et qui doit être exécutée, l'an prochain, au Festival de l'Association des musiciens allemands.

— Le Grand-Théâtre de Lyon a terminé sa saison habituelle par un spectacle coupé, selon l'usage, permettant à tous les artistes de faire leurs adieux au public, et par une représentation de *Parsifal*.

Pendant les six mois qui viennent de s'écouler, 51 ouvrages ont été joués, occupant 155 soirées et 6 matinées. Voici la liste des œuvres et le nombre de leurs représentations :

Parsifal (20), *Werther* (16), *Carmen* (13), *Manon* (12), *Faust* (12), *Djali* (12), *Cavalleria Rusticana* (10), *Sylvia* (10), *La Tosca* (7), *Françoise* (7), *Fervaal* (6), *Coppélia* (6), *Lakmé* (5), *Samson et Dalila* (5), *Le Barbier de Séville* (5), *Les Contes d'Hoffmann* (5), *Mireille* (5), *Hérodiade* (5), *Sigurd* (4), *Ginska* (4), *Thaïs* (4), *Le Jongleur de Notre-Dame* (4), *La Juive* (4), *La Favorite* (3), *La Fille du Régiment* (3), *Rigoletto* (3), *Paillasse* (3), *Le Sylphe* (3), *Le Chemineau* (3), *Les Noces de Jeannette* (3), *Ballet égyptien* (3), *La Dame Blanche* (3), *Les Petits Riens* (3), *Tannhäuser* (2), *Guillaume Tell* (2), *Joli Gilles* (2), *La Bohème* (2), *Orphée* (2), *La Glu* (2), *Le Roi d'Ys* (2), *Freyschütz* (2), *Les Huguenots* (2), *Mignon* (2), *Roméo et Juliette* (2), *Philémon et Baucis* (2), *La Traviata* (1), *Le Trouvère* (1), *Hamlet* (1), *La Péri* (1), *La Tragédie de Salomé* (1), *Aïda* (1).

— Un comité s'est constitué à Dresde dans le but de recueillir et de publier les chants populaires de la Saxe. Il a envoyé des circulaires aux sociétés archéologiques locales et aux sociétés musicales afin d'attirer leur attention sur l'intérêt tout spécial que présentent ces recherches folkloriques. En Autriche et en Suisse, les efforts des musicologues pour arracher à l'oubli les mélodies et les chants populaires ont été couronnés du plus grand succès.

— Une nouvelle salle de fêtes qui vient d'être érigée à Hanovre, et dont la construction a coûté environ cinq millions, sera inaugurée au mois de juin prochain par un festival qui durera trois jours.

— *Manon* de Massenet a été représenté, pour la première fois, cette semaine, au théâtre de Kiel. L'œuvre a obtenu le plus grand succès.

— On a apposé à Metz, sur la maison natale d'Ambroise Thomas, une plaque commémorative qui porte, en français et en allemand, l'inscription suivante : *Ambroise Thomas est né dans cette maison, le 5 août 1811*.

— L'éminent directeur du Conservatoire de Budapesth, M. Ieno Habay, vient de terminer un opéra sur un livret tiré d'*Anna Karenine* de Tolstoï. L'œuvre sera représentée l'hiver prochain au théâtre royal de Budapesth.

— La « Schola Cantorum » de Camillas, à Santander (Espagne), nous envoie le programme des exécutions de musique religieuse qu'elle fit entendre, pendant toute la Semaine Sainte, sous la direction du P. Nemesio Otano. Il est remarquable par le nombre des œuvres et leur importance, surtout dans le fonds espagnol. Aux motets nombreux du chant grégorien se joignirent ainsi nombre d'œuvres de Victoria, Cabezon, Goicoechea, Guerrero, Arregni, Ginez Perez, Goller, Viadana et Otano lui-même, sans compter d'importantes pages de Palestrina, Roland de Lassus, Bruckner et Perosi; toutes à trois, quatre, cinq, huit voix. C'est un bel effort, qui mérite d'être remarqué.

— Ces jours-ci s'est réunie au Reichstag la Société allemande pour l'éducation artistique du peuple. Plusieurs maires de grandes villes, le poète Louis Fulda, le dramaturge Suderman, le musicien Xavier Scharwenka, Mme Landowka, bien connue à Paris; les professeurs Gernsheim, Manzel et Schumann y ont pris part. C'est le comte Bolko de Hochberg, ancien intendant général des théâtres royaux, qui présidait. Le comte de Hochberg a défini le but de la société, qui est de mettre à la portée du peuple les plaisirs de l'art le plus élevé. Il faut souhaiter à cette compagnie, qui a encore tout à organiser pour élever l'âme du peuple allemand jusqu'au culte sincère et passionné de la beauté artistique, le plus grand succès. Elle a trouvé le vrai moyen de résoudre la question sociale : il vaut mieux aristocratiser le peuple que de démocratiser les hautes classes, et aucun but n'est plus digne d'être poursuivi et encouragé que ce nivellement par en haut.

— Cette semaine, à Milan, les futuristes italiens avaient convoqué le public à une représentation musicale plus tapageuse encore que celles qu'ils ont organisées jusqu'ici.

Naturellement, les auditeurs réagirent contre les futuristes. Des légumes de toutes sortes, des tabourets, des cannes, des chaises furent lancés sur la scène.

Les choses se gâtèrent à tel point que la police dut intervenir pour séparer futuristes et spectateurs, qui en étaient venus aux mains. Dans la mêlée, deux carabiniers et une dizaine d'assistants furent blessés; les plus furieux des futuristes furent emmenés au poste.

Le même soir, l'affaire a eu une suite. Le député Cameroni, critique musical de l'*Italia*, ayant exprimé sur le spectacle futuriste une opinion plutôt défavorable, le maëstro Russolo, qui en avait été le principal organisateur, l'a attaqué à coups de canne, au cours d'un concert dans la salle du Conservatoire, remplie d'une assistance aristocratique.

M. Cameroni a été blessé assez grièvement.

NÉCROLOGIE

On annonce de Vienne la mort du compositeur Charles Nawratil, âgé de soixante-dix-huit ans. Nawratil s'était lié d'amitié avec Brahms dans sa jeunesse, et sur le conseil de celui-ci, s'était adonné à l'étude de la composition sous la direction de Nottebold. Il a écrit des œuvres de tout genre. Beaucoup de musiciens viennois lui doivent leur formation musicale.

— Le capellmeister Gustave Gutheil, l'époux de la cantatrice viennoise renommée, Mme Marie Gutheil Schoder, est mort à Weimar, à l'âge de quarante-six ans. Excellent violoniste, Gutheil fit longtemps partie de l'orchestre de Weimar, avant de devenir directeur de la Société des Concerts de Vienne. Il a composé d'intéressants *Lieder*, et notamment à dix-huit ans, un concerto de violoncelle qui fut exécuté, en 1886, en présence de Liszt, à un concert de la Société des musiciens de Sonderhausen.

— Le compositeur et maître de chapelle Joseph Desvera, qui était né en 1842, est mort à Olmutz, le 12 avril. Le défunt laisse un grand nombre d'œuvres, d'inspiration religieuse, et deux opéras, *Perdita* et *Radhost*, qui ont été représentés avec succès au Théâtre national de Prague.

— Le compositeur finlandais Gabriel Linsen est mort, cette semaine, à Helsingfers, à l'âge de soixante-seize ans.

Ecole de Musique de Saint-Josse-ten-Noode-Schaerbeek

Deux places de professeur de Solfège élémentaire (pour garçons) sont à conférer. Traitement : 550 francs.

Adresser demandes, avec références, à la Commission administrative de l'Ecole de Musique, Maison Communale de Saint-Josse-ten-Noode, **avant le 15 mai.**

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, rue du Persil, 3. — Téléphone A 6208.

VOL. LX. Nos 19-20. 10 et 17 MAI 1914.

LE GUIDE MUSICAL

REVUE INTERNATIONALE DE LA MUSIQUE ET DES THÉATRES

Directeur : Maurice KUFFERATH

SOMMAIRE

Administration : 3, rue du Persil, Bruxelles (Téléphone A 6208)

PARIS
BRUXELLES

LE NUMÉRO
40 CENTIMES

Le Guide Musical

Revue internationale de la Musique et des Théâtres Lyriques

Fondé en 1855 — Paraît le dimanche

DIRECTEUR : Maurice KUFFERATH

RÉDACTEUR EN CHEF A PARIS : H. de CURZON — *7, rue Saint-Dominique, 7*

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : Eugène BACHA — *Avenue Montjoie, 83, Uccle-Bruxelles*

Tout ce qui intéresse la rédaction du *Guide musical*, doit être envoyé à M. EUGÈNE BACHA, 83, avenue Montjoie, Uccle-Bruxelles.

Tout ce qui intéresse l'administration, doit être envoyé à l'imprimerie TH. LOMBAERTS 3, rue du Persil, Bruxelles.

Principaux Collaborateurs

ABONNEMENT :

France et Belgique : 12.50 francs. — Union Postale : 14 francs. — Pays d'outre-mer : 18 francs

EN VENTE

BRUXELLES : **DECHENNE**, 14, Galerie du Roi. — **JÉROME**, Galerie de la Reine.
SCHOTT FRÈRES, rue Saint-Jean, 30. — **Fernand LAUWERYNS**, 38, rue Treurenberg.
BREITKOPF ET HÆRTEL, Coudenberg, 68.
PARIS : **Librairie FISCHBACHER**, 33, rue de Seine. — **M. MAX ESCHIG**, 13, rue Laffitte
Maison GAVEAU, 45 et 47, rue La Boëtie.

60me ANNÉE. — Numéros 19-20 10 et 17 Mai 1914.

LE GUIDE MUSICAL

Du 10 mai au 11 octobre, le GUIDE MUSICAL ne paraît que tous les quinze jours.

Deux pianistes virtuoses
DU TEMPS PASSÉ

I
W.-A. MOZART

Léopold Mozart, le père du virtuose, peut être considéré comme le premier des agents de concerts qui entreprit de présenter au public des musiciens virtuoses. Cependant dans l'espèce, il ne s'agissait que de prôner ses propres enfants : sa fille Marianne et son fils Wolgang-Amédée, en compagnie desquels le père Mozart parcourut un grand nombre de villes italiennes, allemandes, anglaises, françaises, hollandaises et suisses. En lisant certaines annonces de ces concerts donnés par les enfants prodiges, on acquiert la conviction qu'au point de vue d'une bonne réclame pratique, elles ne laissent rien à désirer et que le père Mozart s'entendait à merveille à ce genre d'affaires.

Plus tard, lorsque le jeune virtuose fut définitivement installé à Vienne, il se prodigua comme pianiste soit dans les cercles de la haute aristocratie, soit dans des concerts qu'il organisait pour son propre compte. Suivant l'usage du temps, Mozart ne jouait que ses propres compositions; à cet effet, il composa successivement ces fameux *Concertos* pour piano et orchestre, devenus célèbres et qui révolutionnèrent de fond en comble et le genre et l'art de jouer du piano. Dans ses auditions, Mozart déployait un rare talent d'improvisation. C'est ainsi que dans un concert en 1783, il commença par jouer une petite *fugue*, ensuite il joua des *Variations* sur un motif de l'opéra *les Philosophes*, de Paesiello, et, cédant aux applaudissements enthousiastes de l'auditoire, il donna en *bis* une autre série de *Variations* sur un thème de Gluck.

N'oublions pas qu'à cette époque, les variations étaient très à la mode et fort goûtées.

En 1786, Mozart étant à Prague, donna deux « académies » dans la salle du grand théâtre. Dans la deuxième, après avoir épuisé le programme de la séance, raconte un témoin de ces hauts faits, Mozart, sur les instances de ses admirateurs, consentit de bonne grâce à se remettre au piano. Il laissa courir ses doigts, et sans effort, sans fatigue, se livra à une improvisation superbe qui ne dura pas moins d'une bonne demi-heure. Lorsqu'enfin le prodigieux artiste se leva et sortit en saluant, il éclata un tel tonnerre d'applaudissements, de tels cris d'enthousiasme, que Mozart, après avoir remercié vingt fois le public, qui ne voulait point s'apaiser, se vit contraint de reprendre encore une fois la place qu'il venait de quitter. L'inépuisable fécondité de son imagination lui eût bientôt fourni le thème d'une improvisation nouvelle non

moins admirable que la première et non moins acclamée. Mais le public ne se lassait pas et ne voulait pas compter avec la fatigue. Pour la troisième fois, Mozart se vit, pour ainsi dire, porté devant son piano par la foule enivrée. Il venait de céder et allait se lancer dans un nouveau courant d'idées mélodiques, lorsqu'une voix du parterre laissa tout à coup tomber dans le silence, le nom prestigieux et magique de *Figaro!* Sans faire un signe, Mozart conclut rapidement la phrase qu'il tenait au bout de ses doigts et par une transition inattendue, il attaqua soudain le motif favori : *non più andrai*, sur lequel il broda une douzaine d'étincelantes variations.

D'après la tradition, Mozart avait un toucher agréable, il tirait un beau son du piano et savait charmer son auditoire. On vantait surtout la manière tranquille et la façon naturelle et gracieuse avec laquelle il jouait les passages les plus difficiles ainsi que la clarté et la netteté que son exécution conservait jusque dans les plus petits détails. Les connaisseurs admiraient aussi son brillant staccato.

II

BEETHOVEN

Dès son adolescence, Beethoven fut en possession d'une virtuosité de premier ordre. Dans les premières années de sa carrière viennoise, qui vont de 1795 à 1814, Beethoven eut souvent l'occasion de la faire valoir. C'est ainsi que le 29 mars 1795, Beethoven prêta son concours à la Société des Artistes musiciens et joua pour la première fois son concerto en *ut* majeur, op. 15. Un reporter viennois caractérise le jeu de piano de Beethoven en ces termes : « Son jeu est hardi, brillant, plein d'une fougue qui en compromet parfois la netteté. Il brille surtout dans l'improvisation, dans laquelle il excelle d'une façon admirable. Depuis la mort de Mozart qui, pour moi, reste toujours le *non plus ultra*, je n'ai plus ressenti de jouissance artistique comparable à celle que Beethoven m'a fait éprouver ».

Le 22 décembre 1808, Beethoven donna au théâtre « An der Wien » une « Académie », dans laquelle il exécuta pour la première fois son concerto en *mi* bémol majeur op. 73. Un incident comique, relaté par Spohr dans ses *Mémoires*, marqua cette interprétation mémorable : Beethoven joua un nouveau concerto de lui, mais déjà au premier *tutti*, oubliant qu'il était le soliste, il se leva et commença à diriger à sa manière. Au premier *sforzando*, il lança les deux bras si violemment à gauche et à droite qu'il fit tomber les deux candélabres placés sur le piano. Le public riait et cette interruption mit Beethoven tellement hors de lui, qu'il arrêta l'orchestre et fit recommencer le tout. Dans la crainte qu'au même endroit le malheur se renouvelât et pour parer à cette éventualité, le maître de chapelle Seyfried plaça deux jeunes garçons avec les candélabres en main, de chaque côté de Beethoven. L'un de ces jeunes gens s'approcha de bonne foi, suivant des yeux la partie de piano. Lorsque enfin le fatal *sforzando* revint, il reçut de la main droite de Beethoven un si retentissant soufflet que, tout effrayé, le pauvre garçon laissa tomber le candélabre. L'autre garçon, plus avisé, avait suivi anxieusement les moindres mouvements du maître et en se baissant rapidement, eut la chance d'éviter le coup. Si déjà auparavant le public avait ri, ce fut alors une véritable explosion de cris d'allégresse. Beethoven entra dans une telle fureur qu'à l'entrée du premier accord du *solo* il brisa une demi-douzaine de cordes ! Tous les efforts des amis de l'art pour rétablir le silence furent sans résultat ; c'est ainsi que le premier *allegro* du concerto fut entièrement perdu pour les auditeurs ».

De même que Mozart, Beethoven n'exécutait en public que ses propres compositions ; il a écrit cinq concertos pour piano et orchestre qui, dans ce genre d'œuvres d'art, sont d'admirables chefs-d'œuvre.

Il convient, en outre, de mentionner aussi la Fantaisie en *ut* mineur, pour piano, chœur et orchestre.

Henri Kling.

CROQUIS D'ARTISTES

MARTHE CHENAL

Grande, élancée, des yeux d'un noir profond, sous d'ardents cheveux bruns, un teint éblouissant, une beauté énergique et comme frémissante de vie, une voix au timbre chaud et rayonnant, un geste éloquent par la personnalité d'expression qu'il souligne, enfin une volonté forte, une volonté combattive, audacieuse, entêtée, joyeuse... ; telle apparaît Anthelmine-Marthe Chenal à qui veut en « croquer » sur le papier les traits essentiels.



C'est d'ailleurs une victorieuse : on le sent tout de suite, et on ne s'imagine pas qu'il en puisse être autrement : il y a une telle harmonie entre ces dons peu communs! Comment une pareille personnalité ne s'imposerait-elle pas irrésistible? Aussi a-t-on rarement vu, dès ses premiers pas dans la carrière, débutante triompher avec autant d'ampleur, et bientôt, tenir avec autant d'éclat les promesses de la première heure. Le travail et la passion de

*

l'art sous toutes ses formes expliquent et justifient cette jeune carrière, déjà si remplie. Mais il faut conter comment elle prit naissance, car l'histoire est vraiment amusante.

Née sur les rives de la Seine, aux portes de Paris, c'est au cours d'une éducation très complète, au Sacré-Chœur de Conflans, qu'elle développa son goût pour les arts et donna le premier essor à sa voix. Mais il ne lui suffit bientôt plus de charmer le maître de musique du couvent, ou même d'approfondir l'enseignement que lui donna ensuite Mme de Lausnay, la mère du pianiste. Elle voulut le Conservatoire. Telle n'était pas du tout l'idée de ses parents; mais elle le voulait : donc elle l'eut. Je m'explique : elle se présenta, sans rien dire, fut reçue, et força ainsi la main à son père, qui céda.

Cette première victoire, cependant, n'était rien. L'enseignement du Conservatoire est souvent une bonne « épreuve » pour les jeunes enthousiasmes. Lorsque arriva l'heure des concours, Mlle Chenal n'obtint même pas de paraître en « opéra », tout son rêve; et si on lui laissa le « chant » (elle appartenait à la classe de M. de Martini), ce fut pour l'oublier totalement au scrutin des récompenses. Beaucoup s'en étonnèrent. C'était en 1904, et je retrouve dans mes notes ces indications précises : voix puissante, intentions dramatiques, vraie personnalité. Un encouragement s'imposait. Voici celui qu'elle eut : « Vous n'avez qu'une chose à faire, lui dit très sérieusement un autre de ses professeurs. Vous voyez qu'ici l'on ne veut pas de vous. Tenez-vous-en là! On cherche en ce moment une commère pour la Revue du Moulin-Rouge. J'en fais mon affaire. C'est une occasion superbe; ne la manquez pas! »

Marthe Chenal se le tint pour dit... mais pas de la façon qu'on lui conseillait. « Ah! on ne veut pas de moi au Conservatoire? s'écria-t-elle... Ah! on me conseille des rôles de revue?... Eh bien, on va voir! » Et l'on vit ceci. Au bout de l'année, aux deux concours de chant et d'opéra, elle obtenait les deux premiers prix, mais éclatants, mais d'une supériorité absolue sur tous les autres. Et le piquant, c'est que personne ne s'y attendait le moins du monde, pas plus les élèves que les professeurs. La maligne avait, toute l'année, caché son jeu, ménagé ses effets, dissimulé ses progrès... Qui se fût douté du travail énorme auquel elle s'était livrée seule, écoutant, observant, développant de toute façon cette personnalité latente, déjà remarquable?

C'est sous les auspices de Gluck qu'elle avait vaincu : le dernier air d'*Alceste* et la scène finale d'*Armide*, qui exige tant d'éclat et de puissance, avaient affirmé un tempérament tout à fait rare. Immédiatement engagée à l'Opéra, elle débuta, le 13 décembre de cette même année 1905, dans ce fier et poétique rôle de Brunnhilde, de *Sigurd*, que Mme Rose Caron a empreint d'un style si rarement évoqué depuis elle. L'apparition de la nouvelle héroïne fut l'une des dernières joies du vieux maître Reyer, qui déclara qu'il ne voulait plus d'autre interprète que celle-là. Le fait est que Marthe Chenal avait tout pour elle : l'éclat de la jeunesse et la fermeté du geste, la souplesse de la voix et l'autorité de l'accent, la simplicité naturelle et l'accent dominateur. Toute sa conception du rôle offrait un intérêt constant, parce qu'elle était variée comme la vie.

Cette impression de variété est caractéristique chez elle. On sent que l'origine en est dans une joie intense de composition, au don d'assimilation très développé et très rapide. Ce sont les marques de toute vraie vocation. Mlle Chenal est de ces interprètes qui ne connaissent pas que leur rôle, et qui pourraient au besoin jouer tous les autres, parce qu'elles ont commencé par se pénétrer de l'ensemble de l'œuvre. Ne pas se spécialiser, c'est son plus cher désir, — et elle vient encore d'en donner la preuve; — être vraiment éprise de chacun de ses personnages, c'est son but, auquel elle atteint sans effort.

Car il importe d'aimer fortement un rôle, pour le bien rendre; et elle déclare qu'elle les « préfère » tous. Chacun d'eux lui représente une étude spéciale, une conception originale. Les nommer successivement, c'est souligner les étapes d'un assouplissement continu et fécond. — Voici l'exquise Annette de *Freischütz* et la pure Elisabeth de *Tannhäuser*, qui firent autant d'honneur à son goût qu'à son style. Voilà la Marguerite de *Faust*, où elle fut vraie et simple au possible, sous l'humble costume

qui lui convient (chose presque nouvelle alors), et la douloureuse Ariane, au pénétrant caractère. C'est, pour son entrée à l'Opéra-Comique, en février 1908, la plastique et somptueuse Chrysis d'*Aphrodite*, et depuis, la vibrante Tosca, la sauvage et passionnée Sanga, création incomparable de couleur, ou la sombre Margared du *Roi d'Ys*, d'un style si ferme, ou la fière Camille dans *On ne badine pas avec l'amour*.... C'est aussi, à Bordeaux, la belle apothéose de Bacchus triomphant, où il fallait vraiment une voix de lumière, comme la sienne; à Monte-Carlo (en 1909 et 1910) le double rôle de Marguerite et d'Hélène dans *Mefistofele*, chanté en italien ainsi que la *Tosca*, *Fedora*, *La Roussalka*; puis une superbe reprise de *Proserpine*.

L'Opéra, cependant, regrettait fort une aussi précieuse interprète. Pour la reprendre il lui offrit *Armide*, qu'elle incarna en effet avec une joie visible, une beauté d'art comme épanouie, et *Le Miracle*, dont elle fut l'inoubliable héroïne, enveloppante et fière. Mais, dès l'année suivante, en 1911, la poétique Senta, du *Vaisseau fantôme*, aux accents si inspirés, la rappelait à l'Opéra-Comique, et aussi *Carmen*, où elle sut être originale et d'une souplesse féline; et, sauf à Rouen (en 1912), *L'Aube rouge*, nouvelle création, frémissante de fièvre, c'est toujours sur cette scène que nous venons de l'applaudir dans Donna Anna, de *Don Juan*, évoquée avec une sobriété distinguée qui laissait transparaître, mais à peine, la flamme intérieure; dans *la Sorcière*, la plus belle peut-être, de ses créations, pathétique et simple, et tendre, et pénétrante...; dans la pure Angélique du *Rêve* enfin, qui en semble si loin, et où pourtant elle est toujours si vraie.

Mais qu'ai-je besoin d'insister sur des évocations aussi présentes encore à l'esprit de tous? Marthe Chenal a si bien fait, qu'avec elle, les rôles les plus écrasants n'étonnent pas plus que ce contraste incessant où elle se plait, entre les caractères, les personnalités, les races mêmes. Aussi bien, il faut la voir quand elle porte en elle quelque œuvre nouvelle : elle en frémit de joie. Vivre longuement, entièrement, avec une héroïne qui sera un instant elle-même; en évoquer l'image, en surprendre la pensée, s'en assimiler l'âme, telle est la passion maîtresse de cette ardente artiste; et cette séduction même, dont elle est pénétrée la première, est tout le secret de celle qu'elle exerce ensuite sur nous.

N'est-ce pas là proprement ce qu'on nomme la « création » de l'interprète? Il est épris de tout ce qui est beau, mais en même temps il observe; et il sent vivement, mais en même temps il est tellement maître de sa technique et de ses procédés qu'il arrive à ne laisser paraître, et par suite à communiquer, que l'impression spontanée qu'il a reçue. Marthe Chenal, sur la scène, crée vraiment de la vie.

Henri de Curzon.

SCEMO, de M. Alfred BACHELET

A L'OPÉRA DE PARIS

C'est une belle œuvre, vibrante et pathétique en sa simplicité, que le drame de M. Charles Méré, indépendamment de toute musique. Dans une lettre publique, l'auteur des *Trois Masques* nous apprend que M. Bachelet lui-même a voulu qu'il en fût ainsi. Non seulement il a demandé à son collaborateur une pièce, non un livret, une pièce qui fût une vraie pièce et se suffit à elle-même, mais il l'engageait même à la faire d'abord jouer comme telle. M. Méré a eu la discrétion de refuser ce parti, qui pourtant lui eût été extrêmement favorable. Il n'en reste pas moins que ce drame, conçu et entièrement réalisé sans le concours de la musique, en dehors de l'inspiration du musicien, ne peut plus être ce qu'il eût été si ce musicien l'avait lui-même conçu — ou inspiré — au point de vue de son art et de son œuvre musicale. De cette erreur fondamentale, *Scemo* souffrira toujours.

Une pièce comme celle-là, action de mœurs, action de types populaires, mais surtout action de caractères, action de pensées, évolue à l'aide de mille détails utiles et intéressants; elle est faite de nuances et de sous-entendus; elle s'attache à créer une ambiance en même

temps qu'à révéler des âmes... C'est ce qui fait le mérite de M. Charles Méré. C'est aussi ce qu'a voulu rendre M. Bachelet, avec un souci extraordinaire de couleur et de vérité, avec une recherche exaspérée de nuances et de saveurs, si l'on peut dire, avec une joie évidente de transposition, de traduction, de variété de touche. C'est un travail fou, c'est tellement difficile, qu'après des semaines et des mois de remise, l'exécution n'est pas encore tout à fait au point; et c'est plutôt la mosaïque précieusement ouvragée chère aux dilettantes de concert, que la fresque largement inspirée, largement brossée, qu'il faut aux publics de théâtre.

« Scemo » (l'innocent) est le surnom méprisant donné à un pâtre de la montagne corse nommé Lazaro. Ce jeune homme chante délicieusement, en s'accompagnant de la flûte, des légendes inconnues, des chansons d'autrefois, et il a des yeux magnifiques. C'en est assez pour qu'on le raille, comme faible d'esprit, et qu'on le craigne, comme jettator. On s'imagine que son âme, pendant qu'il dort, rôde et jette des sorts; et si quelque fille l'aime, on pense à lui. on la dit ensorcelée par lui... Justement, Francesca, la jeune femme du riche fermier Giovann, erre volontiers dans la montagne, attirée par ses chants. Lazaro le méprisé ne peut croire à l'amitié qu'elle lui témoigne, et c'est sincèrement qu'il répond à Giovann accouru que Francesca ne voulait que l'entendre jouer de la flûte. Mais Francesca, en réalité, l'aime et le lui dit, et malgré ses objections affolées, car il est pieux et craignant Dieu, il est sur le point de fuir avec elle dans la nuit, quand Giovann revient avec son beau-père, pour le faire juge et punir les coupables. Le père de Francesca est un gros vieillard sanguin. Il fait ramener sa fille, mais au moment de tuer Lazaro, il est pris de peur : s'il allait lui arriver malheur! — Voilà pour le premier acte.

Cette peur grandit et gronde à ce point en lui, que rentré chez lui, enfermé, il peuple de visions sa solitude, il se couche en vain, il s'agite, il dénonce à son fils accouru le fantôme qui le poursuit, il se croit étranglé, il étouffe, il est mort.... Nul doute à avoir. C'est Scemo le coupable. On court dans la montagne, Giovann d'abord, puis tout le village; on le saisit, on l'attache, on va le brûler vif... Cependant, les femmes arrivent à pas lents, vêtues de noir... Vocero de deuil et de vengeance... Lazaro, épuisé de lutte et de détresse, s'écrie enfin : « Vous prétendez que mes yeux jettent des maléfices! Eh bien! assez de maléfices, assez de craintes! Vous ne les verrez plus! » Et il s'arrache les yeux. Francesca se jette sur lui à corps perdu et maudit le village et son mari le premier. Il faut l'arracher de ce lieu, que tous ont quitté avec horreur.

Au troisième acte, le temps a un peu marché. Voici les cloches de Pâques et le village en fête. Giovann ouvre ses portes, car il est à la joie. Ce matin, après bien des jours de délire et de maladie, Francesca est revenue à elle, l'a reconnu : elle est guérie! Hélas! lorsqu'elle descend, en effet, et salue les gens, c'est pour chanter encore, l'œil fixe, le regard absent, les chants appris dans la montagne et l'aveugle abandonné de tous, mais qu'elle sent toujours à son côté!... Giovann bondit : « Je le tuerai! » — « Si tu le tues, répond-elle, par la Madone, je me tue! »

Pourtant, Giovann est parti comme un fou. Le voici parmi les rocs escarpés où Lazaro s'est élu un refuge, secouru seulement par l'un de ces bandits pour qui la montagne corse est un domaine seigneurial. Lazaro prie humblement, et pourtant sa pensée ne quitte pas Francesca. Giovann comprend si bien que l'existence même de la jeune femme est liée à celle du pâtre, que son poignard lui tombe des mains, et c'est lui, maintenant, qui repousse Lazaro lorsque celui-ci, en tâtonnant, ramasse l'arme et veut s'en frapper lui-même. Bien plus, il envoie chercher Francesca. « Je te la donne, crie-t-il, mais qu'elle vive! Je disparaîtrai! » — « Elle vivra et tu ne disparaîtras pas! » répond Lazaro. En effet, lorsqu'elle arrive, enivrée d'espoir et d'amour, lorsqu'elle presse dans ses bras le malheureux, celui-ci garde le silence, reste glacé et comme absent, et la repousse vers la vie, vers la jeunesse et l'amour. Héroïque, sublime, sans plainte, sans phrase, il lui laisse croire qu'il ne l'aime plus, qu'il la fuit même; et ce n'est que lorsqu'il se rend compte qu'elle est partie,

qu'il retombe à terre en criant enfin sa douleur éperdue.

Il fallait entrer un peu dans le détail de ces diverses scènes pour faire comprendre la partition même, Encore une fois, elle ne se borne pas à en souligner les péripéties : ce serait trop commode et M. Bachelet n'est rien moins que « vériste » à l'italienne; elle revêt les moindres nuances de l'action extérieure et de la pensée intime. Exposer le texte du drame, c'est dire la musique qu'il a suggérée. Parfois cette évocation sonore est des plus heureuses, d'une poésie intense, d'une expression très prenante; parfois elle languit, énerve, fatigue par le menu du détail, par l'étrangeté des sonorités, par le défaut d'élément mélodique. Le premier acte dure presque une heure un quart, et il le faut bien, puisque tout un après-midi et une soirée s'y écoulent. On a l'impression que c'est trop; et pourtant que de captivantes pages, quelle saveur de nature et d'air libre, quelle poésie intime et pure, dans les scènes de solitude où Lazaro chante avec sa flûte, où Francesca vient le surprendre et redire ses chansons, où, après la scène violente qui les a séparés, il envoie au ciel une prière nocturne!..

Le second tableau, hallucination et mort du vieux, est d'une vérité intense, qui ne va pas sans lenteur non plus, sans vide, mais que ne dépare dès lors aucune brusquerie théâtrale. Le troisième est plus pénible, moins attachant, sans doute parce qu'il est plus extérieur, avec la foule grondante du village et ses lamentations menaçantes qui semblent si longues... La vie populaire, de chants et de danses qui remplit la majeure partie du tableau suivant, se répand et s'éparpille plus légère et plus pittoresque. Il est vrai que l'orchestre y est pour beaucoup.

L'orchestre, ici, il convient de le dire en y insistant, occupe partout la première place. C'est lui surtout que l'on peut comparer à une précieuse mosaïque dont les dessins seraient les phrases d'instruments. On sent ici le musicien tellement épris de la saveur des timbres, qu'il les fait constamment chanter en soli. C'est une flûte, devant qui tout se tait, c'est un cor, ou une harpe, un tuba, un violoncelle..., et ces sonorités diverses sont évoquées de la façon qui les rend le plus moelleuses, le plus colorées possible. Des recherches continuelles d'alliance, de frôlement, de pénétration, s'efforcent d'ailleurs de prendre leur part de l'action, de continuer la pensée exprimée par la voix, de créer l'atmosphère où se meut l'action. C'est un peu fatigant, mais très curieux en somme. Dans le tableau de Pâques, au village et encore dans la montagne, les cloches, divers timbres de cloches, jouent un grand rôle et donnent une note très poétique. Leur joie est un contraste poignant avec la détresse de l'héroïque solitaire, comme le premier plan d'ombre de sa caverne avec les sommets roses du fond du paysage. Cette scène finale, et le dialogue suprême de Lazaro et de Francesca, a d'ailleurs des moments vraiment ravissants de pureté et de simplicité douloureuse.

Dernière observation. *Scemo* est-il bien à sa place à l'Opéra? Une scène plus réduite n'eût-il pas donné plus de vérité à cette humble histoire? L'interprétation, en général, semble n'avoir aucune idée des attitudes et des façons de parler paysannes. Les gestes sont énormes, le phrasé grandiloquent... S'il y a des fausses notes dans l'exécution, c'est surtout là. On louera cependant sans restriction le relief robuste et sobre que donne M. Gresse au personnage du vieillard, à sa colère, sa peur et sa mort. Mlle Gall est une Francesca à voix sonore et charmante. M. Lestelly n'a guère à se louer du rôle de Giovann, dont les violences sont bien peu le fait de sa voix de baryton, surtout à l'aise dans le calme et la demi-teinte. Quant à M. Altchevsky, il est tout à fait remarquable dans Lazaro. On ne concevra plus ce rôle écrasant chanté par tout autre que lui. Son jeu est vrai et émouvant, et sa voix, par sa variété même de timbres, sa facilité à passer du brillant à l'extrême douceur, au phrasé presque féminin, donne une couleur toute spéciale aux scènes charmantes du premier acte, à ses chants de légende et de mystère. C'est la plus belle création que cet artiste original ait jamais faite ici et peut-être ailleurs.

M. Messager avait tenu à diriger lui-même l'orchestre. Il était digne de lui d'assumer une tâche aussi minutieuse et délicate; mais l'orchestre l'a bien secondé.

Henri de Curzon.

LA SEMAINE

PARIS

L'OPÉRA-COMIQUE a remonté *Le Rêve*, de M. Alfred Bruneau, et il a bien fait. A part *Kérim*, que personne ne connaît plus, c'est proprement la première œuvre de ce robuste et coloré musicien, et chose rare, peut-être est-elle toujours l'une des meilleures parmi tant de fortes partitions qu'il nous a données depuis. Loin de laisser voir l'action du temps, elle paraît plus jeune et vibrante que jamais. Il est vrai qu'à l'heure de ses débuts sur la scène, elle sembla singulièrement audacieuse. C'était en 1891, voici vingt-trois ans. Le veston de velours noir et la cravate molle de M. Engel, comme l'humble jupe de Mlle Simonnet, comme le costume « pauvre mais décent » de Mme Deschamps et de M. Lorain, autant de nouveautés à cette heure. Quant aux dissonances de l'orchestre, ou aux caprices indéterminés de la phrase mélodique, on ne les écoutait pas sans frémir un peu. Tout ceci nous semble loin, loin. Mais la musique est d'hier ou d'aujourd'hui; elle a cet accent de vérité que n'atteint pas le temps; elle se moule sur l'action, sur la parole, sur la pensée des personnages; elle a du caractère et de la fermeté, comme de la pureté et de la grâce, puisqu'ils ont tout cela. Le seul regret qu'on exprimerait volontiers à son endroit tient surtout à sa réalisation scénique.

C'est une réflexion que je crois bien me souvenir d'avoir faite lors de la première représentation de jadis, et une fois de plus elle s'impose à mon esprit : l'action, l'anecdote (œuvre originale de Zola, adaptée par Louis Gallait), veut être moderne, et réaliste au besoin. Or, rien n'est plus romantique, voire légendaire et moyenageux. Les voix qu'entend cette jeune mystique, la hautaine aristocratie de l'évêque, ce miracle, en quelque sorte héréditaire (et qui nous est bien donné comme absolu, puisque le dernier tableau est supprimé qui nous montrait Angélique ne bénéficiant que des quelques heures de vie qui réalisent son *rêve :* être l'épouse radieuse au pied de l'autel!) tout nous fait remonter les siècles. Et la musique a-t-elle rien de proprement réaliste? En aucune façon : la poésie de ses chœurs mystiques ou religieux, la sincérité de ses dialogues, la vérité d'expression de ses scènes d'amour ou, au contraire, de celles où la douleur, le désespoir, la prière interviennent..., la grâce ailée des pages de nature..., ne sont près de nous que dans la proportion de l'action et des caractères qui les motivent. C'est *humain*, donc sans époque déterminée, donc gagnerait, comme mirage, à être situé dans ce temps heureux où la vérité côtoyait la légende. *Le Rêve*, dans une mise en scène d'un vague moyen âge, offrirait plus de séductions et moins de gêne à l'imagination.

Tel quel on lui a fait fête comme jamais. Le second acte (la lessive), si frais, si pur; le tableau de la procession lointaine, si sobre; la scène de l'évêque dans l'oratoire de la cathédrale, si âprement douloureuse; son arrivée près du lit de la mourante, d'une simplicité pleine d'ampleur..., tout a porté. Un intérêt spécial s'ajoutait d'ailleurs aux autres, celui de l'interprétation vraiment nouvelle du rôle principal. Depuis 1891, une seule reprise avait eu lieu, en 1900, avec Mme Julia Guiraudon. On connaît la voix si fine, si délicatement enfantine de cette gracieuse artiste; le rôle s'en anémiait d'autant. Mlle Chenal l'a singulièrement relevé, de la chaude couleur de sa voix, de l'éclat de son tempérament vibrant, tout en restant cependant avec un talent d'une souplesse étonnante, la simple, ingénue et spontanée jeune fille que doit être le personnage : elle a des expressions, des mouvements d'une grâce jeune et tout à fait exquis.

M. Albers avait déjà remplacé M. Bouvet, en 1900, dans l'évêque Jean de Hautecœur : il est excellent d'autorité calme, celle d'un homme qui a vécu et souffert; on ne saurait mieux rendre ce beau caractère. M. Vieuille et Mlle Brohly sont parfaits de simplicité dans les parents. M. David Devriès paraît moins à son avantage dans le personnage de Félicien, et ne fait oublier ni M. Engel, ni M. Beyle. M. Paul Vidal a pris lui-même la baguette du chef d'orchestre, et l'orchestre l'a suivi avec une unité d'effort et une finesse d'exécution excellentes. H. de C.

LE THÉATRE DES CHAMPS-ÉLYSÉES, pour son second spectacle, a donné *Manon Lescaut*. Il faut l'en remercier. D'abord parce que nous ne pouvons entendre l'œuvre de Puccini que dans ces conditions, tant on a peur en France de faire tort à celle de Massenet (il n'y a pas de quoi); ensuite parce que cette œuvre en vaut bien la peine, et qu'elle est une des meilleures, des plus sincèrement étudiées, souvent des plus musicales, de l'auteur de *La Bohème*. Nous l'avions eue en primeur, voici quelques années, au cours de la belle saison italienne organisée au Châtelet par

Gabriel Astruc. En dépit de la présence, alors, de Caruso, incomparable Des Grieux, et d'Amato, Lescaut excellent, elle ne nous avait pas laissé une impression aussi heureuse que cette fois. Il est vrai que, outre un ensemble très homogène, très fondu, vivant comme action et fin comme nuances vocales, outre un orchestre plein de couleur sous la direction de M. Hector Panizza, nous avons eu cette fois une Manon de tout premier ordre. Maria Kousnezoff, qui est si séduisante dans la Manon de Massenet, ne l'est pas moins dans celle de Puccini, avec une grâce et une distinction de jeu charmantes, avec une voix pure et égale qui est d'une musique incomparable. Décidément, ce n'est plus parmi les artistes italiens, aujourd'hui, qu'il faut chercher l'ancienne méthode italienne du chant; ou du moins, il faut qu'ils aient un goût bien rare pour ne pas se laisser aller à cette recherche des effets et cette habitude des coups de glotte qui lancent la note comme une balle au lieu de la poser. Sans ce défaut, M. Crimi serait d'ailleurs pleinement à louer dans Des Grieux, car il ne manque pas de flamme et sa voix a beaucoup d'éclat. Je préfère cependant la rondeur de jeu et la couleur vocale de M. Cigada, bien supérieures dans Lescaut à ce qu'il était ces jours derniers dans le Manfredo de l'*Amore dei tre Re*. M. Tarecchia est très vrai dans Gironte. Les décors de Covent Garden ont paru très réussis.

H. de C.

La Société des Concerts du Conservatoire a terminé sa saison sur une exécution intégrale et vraiment remarquable de la *Passion selon Saint-Jean*, de Bach. C'est la première, et la moins développée, qu'ait écrite le maître pour les cérémonies du Vendredi-Saint dans les églises de Leipzig. C'est la plus austère aussi, mais sa beauté douloureuse est d'une grandeur superbe, ses *airs* ont une action vivante, ses chorals un charme pénétrant, l'ensemble un style de premier ordre. Il y avait quelques années déjà que la Société ne l'avait exécutée ; elle s'est surpassée, sous la direction infatigablement attentive de M. Messager. Parmi les interprètes, on fut surtout absolument charmé par la voix délicate et musicale du récitant, M. Cazette : il est impossible d'allier plus de goût à un art plus accompli dans sa simplicité, et ses vocalises, si difficiles, ont été dites avec une légèreté incroyable. On a beaucoup apprécié aussi Mme Montjovet, le soprano solo; moins M. Journet, dont la voix puissante ne se modérait pas assez au profit de l'harmonie générale, dans la basse, et M. David Devriès, qui ne sait pas non plus rester dans la couleur de l'ensemble. C'est un art spécial que cette interprétation-là et les chanteurs de théâtre y réussissent rarement, en somme, faute de s'en rendre compte.

H. de C.

Société nationale de musique. — Quelques notes rapides sur le concert du 25 avril, salle Pleyel. Comme œuvres de résistance, un *Quintette* pour piano et archets, de M. Théo Ysaye et une *Sonate* pour piano et violon, de M. Droeghmans.

Le *Quintette* en *si* mineur est divisé en trois parties avec les indications suivantes, solennelles : A — Lent. Modérément animé. B — Assez lent, grave. C — Assez lent, librement, animé mais modérément. *A* atteste une certaine ampleur de style et de la générosité sonore. *B* s'affirme mélodique, mais exagère le développement. *C* montre de la verve et de l'entrain. Cet ouvrage dénote chez l'auteur une science réfléchie et une sincère compréhension de la musique de chambre. Bien exécuté par le compositeur au piano et par MM. Lensen, Droeghmans, Englebert, Georges Pitsch, cet ouvrage fut accueilli par de vifs et mérités applaudissements.

Dans la *Sonate*, M. Droeghmans prouve qu'outre sa connaissance professionnelle des ressources du violon, il est capable d'élégantes inspirations. Sympathique, l'œuvre fut exécutée avec enthousiasme par MM. Jongen et Lensen.

Signalons quelques pages de moindre importance. Quatre poésies de Francis Jammes, mises à la disposition des voix de soprano par M. Raymond Bonheur : *La Maison serait pleine de roses*, *La Vallée*, *Le Village à midi* (il serait deux heures que je n'y verrais pas d'inconvénient), *Avec les pistolets*. Ces mélodies sont très capables de plaire par leur délicate originalité. Elles furent finement détaillées par Mme Engel-Bathori s'accompagnant elle-même comme feu Fragson.

M. Ricardo Vines-Roda fait apprécier tout ce qu'il touche. Ce qui ne veut pas dire le moins du monde que *Les Muletiers devant le Christ de Llivia*, de M. Déodat de Séverac, que *Le Soir d'été sur la terrasse*, de M. J. Turina, que l'*Alborada del gracioso*, de M. Ravel ne soient des morceaux de piano d'une facture fort appréciable. Le premier est mélancolique, le second d'une légèreté charmante, le troisième d'une couleur de ciel espagnol traversé çà et là par de grosses brumes sombres et menaçantes.

Enfin, les trois poèmes chantés de M. G. Samazeuilh : *Tendresses*, *Feuillages du cœur*, *La Barque*, sont agréables encore qu'un peu monotones à la longue.

Ch. Tenroc.

Concerts Hasselmans. — Sixième et dernier concert. Nous arrivons au crépuscule des concerts symphoniques pour cette saison et n'avons plus qu'à souhaiter une heureuse reprise à M. Hasselmans en octobre prochain.

Au concert du 3 mai, on goûta les talents crépusculaires de Mlle Geneviève Dehelly (ballade pour piano et orchestre, de M. Fauré) et de M. Tinlot (Concertstück pour violon, de M. Saint-Saëns). Exécution délicate et discrète. Une jolie et reposante symphonie de Haydn, rarement exécutée et dont l'adagio est exquis, aurait gagné à une répétition supplémentaire. Par contre, le *Carnaval romain*, de Berlioz, fut joué avec toute la fougue requise.

Il n'y a guère à dire des trois *Lieder* assez insignifiants — au moins pour la partie vocale, car l'orchestre y sonne assez bien — qu'a écrits M. Leo Sachs et que chanta Mme Rose Féart.

Ma mère l'Oye, de M. Maurice Ravel, est toujours une amusante petite chose. Quant à *Andalucia* de M. Pécoud, ce fut une bruyante et banale clôture de la saison. F. Guérillot.

Salle Pleyel. — Mlle Stella Goudeket a donné, le 28 avril, un concert de harpe chromatique qui intéressa vivement tous ceux qui se plaisent aux arrangements provoqués par cet instrument (sonate de piano de Mozart, pièces de Bach, Liszt, Debussy), ou aux pièces spécialement écrites pour lui (Florent Schmitt, Enesco, Fauré).

Salle Gaveau. — M. Emile Cognet, tout jeune pianiste, qui obtint son premier prix au Conservatoire il y a trois ans à peine, a fait de brillants débuts, sous le parrainage artistique de son illustre maître Louis Diémer. M. E. Cognet possède déjà un mécanisme ferme, une sonorité non dépourvue de charme, une certaine ampleur de jeu : qualités foncières et dons précieux qui font bien augurer de sa carrière de virtuose. Il a été très applaudi après du Bach, du Liszt, du Chopin.

Quant à M. Diémer, toujours jeune, toujours merveilleux, il a été l'objet d'ovations prolongées après sa brillante valse de concert à deux pianos.

Mme Jemain-Caldier a chanté de façon très remarquable des mélodies de Schumann, Saint-Saëns et Diémer; elle a obtenu aussi beaucoup de succès. R. A.

— J. Turczynski a donné un récital. Entendu avec plaisir ce pianiste qui peut aisément imposer son nom et se faire une réputation parmi la pléïade des virtuoses actuels. Il est remarquable par sa sonorité et sa musicalité. La fantaisie op. 17 de Schumann, diverses pièces de Chopin, Debussy, Saint-Saëns, Rachmaninow, etc., interprètées d'une façon intéressante, et non sans une originalité de bon aloi, valurent à M. Turczynski de chaleureux applaudissements. R. A.

Salle des Agriculteurs. — Mlle Marié de l'Isle a eu raison, pour les deux concerts dont nous avons déjà publié les programmes, de ne chanter aucun de ces grands airs que les artistes de théâtre insèrent d'habitude dans les séances de ce genre. Pour la première fois qu'elle se faisait entendre sur une autre scène que celle de l'Opéra-Comique, en chanteuse de concert, elle a voulu s'appliquer à donner une idée intéressante de l'évolution du *Lied* ou de la mélodie, depuis les Italiens ou les Français d'autrefois jusqu'aux mélodistes contemporains. Ce sont de vraies trouvailles que cette « lamentation napolitaine » d'auteur inconnu, qui semble remonter à 1620, que cette page de Guedron, le maître de chapelle de Louis XIII : *Aux plaisirs ;* et les chansons de Giordani, Sarri (1678), Paisiello, sauvegardées dans leur langue originale, d'une façon charmante, sont exquises. Les mélodies choisies de Duparc, Chausson, Woollett, Brahms, sont à leur tour des plus expressives. Quant aux Schubert et aux Schumann représentant la période intermédiaire, pour être mieux connus, sont-ils souvent bien rendus? Mlle Marié de l'Isle a dit *Les Amours d'une Femme* avec un style pénétrant, vivant et *simple*, réellement incomparable; *Le Joueur de vielle* et *La Truite*, ces petits chefs-d'œuvre du maître du *Lied*, ont gardé avec elle une grâce légère sans rivale, et d'autres Schumann, touchants ou charmants, ont également été mis en valeur avec une finesse exquise. M. David Blitz accompagnait toutes ces pages avec sa musicalité coutumière. Il s'est prodigué pour son compte, toujours par cœur, dans deux sonates de Beethoven, les *Phantasiestücke* et les *Etudes symphoniques* de Schumann, des pages de Bach et Hændel, quelques Chopin, quelques Debussy, un Fauré, un Chabrier et une rapsodie de Liszt. Cet artiste a une technique tout à fait rare, une agilité tranquille pleine de fluidité, et excelle à mettre en relief l'idée dominante à travers les arabesques qui l'entourent. H. de C.

— La Société moderne d'instruments à vent, fondée par G. Barrère, avait, cette année, organisé pour sa séance un festival Beethoven. Il a été extrêmement intéressant, et l'on doit en féliciter les vaillants artistes qui la composent. Presque

toutes les œuvres étaient d'ailleurs, par la force des choses, de la jeunesse de Beethoven. D'abord, le quintette en *mi* bémol (de 1797) pour piano, hautbois, clarinette, cor et basson, très curieux comme sonorités et mise en valeur de chaque timbre; puis un allegro et menuet pour deux flûtes seules (de 1792), gazouillis plein de fraîcheur; la sonate pour piano et cor (de 1800), alliance moins heureuse, non sans disparates, mais composition attachante; enfin, l'otteto en *mi* bémol, pour hautbois, clarinettes, cors et bassons, par paires, qui est, comme on sait, la version originale du quintette à cordes de 1797, et d'autant plus curieux à entendre. A MM. Fleury, Guyot, Flament, Hermans, Gaudard, Leclercq, Capdevielle, Entraigue, de la Société, s'étaient joints MM. P. Lucas (au piano), Bauduin et Bineaux. M. Charles Sautelet, comme intermède, a chanté le petit cycle de mélodies *A la bien-aimée absente*. H. de C.

— Séance du plus haut intérêt, pour l'audition du grand quintette piano et cordes, de M. Fl. Schmitt. Œuvre énorme, colossale, écrasante — dont les trois parties, formidablement longues, constituent une audition d'une heure! Ce manque de proportion sera toujours le défaut terrible de ce quintette, qui vise à l'inédit par tous les moyens — moyens avouables que je m'empresse de reconnaître, et sur lesquels une force incontestable, une maîtrise puissante qui a le grand tort de ne jamais laisser de répit. Le deuxième mouvement, lent à 3/4, est le mieux venu, encore qu'il ne sache pas finir et conclure.

L'auditoire a fait aux éminents interprètes, MM. Enesco, Droeghmans, Vieux et Hekking et surtout à Mme Vallin-Hekking dont la partie de piano est écrasante, une ovation enthousiaste et digne d'un si grand effort. Car je vous laisse à penser ce que dut être la mise au point d'une telle œuvre!

M. Enesco, dans sa sonate en *fa* mineur, bien molle et bien incolore, M. Hekking, dans la sonate de Brahms ont été justement acclamés. A. G.

— M. G. Basset possède déjà de remarquables qualités et l'on sent que son talent prendra facilement de l'ampleur, qu'aisément il s'élèvera à la maîtrise absolue. La *Sonate appassionata*, les *Etudes symphoniques*, de Schumann, un *Nocturne* et une *Ballade* de Chopin, les sublimes *Prélude*, *Aria* et *Finale* de C. Franck, enfin la onzième *Rapsodie*, de Liszt furent rendus avec vigueur, assurance et brio.

Mlle Lucie Basset, qui prêtait son concours à cette soirée, a détaillé avec goût des œuvres vocales signées Haydn, Pergolèse, Schubert, Fauré, Beethoven. R. A.

Salle Villiers. — Un très beau concert de musique ancienne a été donné le 28 avril par MM. Paul Brunold, Charles Bouvet et René Michaux, l'un tenant le clavecin, l'autre le pardessus de viole et le troisième la viole d'amour et la vielle. Ces artistes s'étaient adjoint M. de Bruyn, pour une partie de basse de viole. Programme : deux symphonies de Couperin, une sonate à quatre de Dall'Abaco, *Les Noces de Gamache* de Mouret, une suite de Chédeville, des pièces de clavecin de Bach, Corrette, Dandrieu, d'autres de basse de viole de Marais et d'Hervelois et une sonate d'Ariosti pour viole d'amour. Quelques airs de Scarlatti, Haydn et Rameau ont aussi été chantés par Mlle Madeleine Bonnard. Détail curieux : le clavecin était signé Fissot et daté de 1762. Exécutés en perfection, tous ces morceaux ont obtenu un succès presque incroyable. Une seconde séance eût même été bien venue; il faudra y penser une autre année. C.

— Signalons deux séances de musique de chambre consacrées aux œuvres de Max Reger, avec le concours de Mlle Constanta Erbiceano et de MM. Alex. Schmuller et Joseph Malkin. La renommée de Max Reger est très grande en Allemagne, où on le considère comme un second Bach, continuateur de Beethoven et de Brahms, en opposition à la nouvelle école de Richard Strauss.

Je ne vois pas pour moi en quoi il s'en écarte et par quelle ramification il se rattacherait à la ligne des grands classiques dont il se recommande. Ceux-là avaient toujours professé le respect de l'unité totale et M. Max Reger affecte pour elle le plus profond mépris. D'où ce vague, cette incertitude qui planent sur son œuvre ponctuée de grands effets, sillonnée d'éclairs fulgurants, mais au demeurant très pénible à suivre.

Les mieux accueillies du programme furent deux sonates de violon, op. 84 et 93, interprétées avec une superbe conviction, digne d'un meilleur sort.

— La cinquième audition des concerts donnés à la Société nationale des Beaux-Arts a révélé quelques nouveautés dignes d'être signalées. La *Fantaisie-Caprice* de M. G. Sporck, pour harpe chromatique, met en pleine valeur l'instrument perfectionné de jour en jour par son inventeur. Mlle Germaine Courras en fit valoir la sonorité et la

technique. Au point de vue composition, ce morceau a le mérite d'ajouter quelques arpèges de plus à la littérature spéciale de la harpe; il est d'ailleurs bien traité et de proportion équitable.

M. G. Petit, le baryton apprécié de l'Opéra, compose à ses heures de loisir. Il nous fit entendre une suave mélodie — *L'Indifférent* — pour soprano, qu'il enveloppa d'une petite orchestration réduite et très séduisante (flûte, violon, alto, harpe et violoncelle). Cette œuvre légère, sans prétention, est d'une inspiration charmante, fine, distinguée, à laquelle les cinq instruments d'accompagnement donnent une saveur très talon rouge. Elle fera sûrement le tour des salons délicats. Mme Madeleine Bugg, de l'Opéra, l'interpréta avec la sûreté et la clarté de sa jolie voix.

Un *Poème* pour piano, violon, alto et violoncelle de M. Seutin fut goûté pour son écriture agréable et une parfaite sonorité. Bien exécuté d'ailleurs par MM. Viardot, Brun, Schidenhelm et l'auteur.

Ch. T.

— Après une audition de ses élèves, M. Lucien de Flagny, professeur de piano et compositeur, eut l'idée de réunir en un programme aimable « l'œuvre chanté » de Mme Hélène Vacaresco. Les vers de l'excellente poétesse roumaine ont servi d'inspirations à de délicats musiciens. Des fragments du *Cobzar*, l'opéra de Mme Ferrari, obtinrent un légitime succès. Les *Voiles noirs* et *J'ai mis mon amour*, mis en musique par M. René Chauvet, récemment nommé directeur du Grand-Théâtre de Bordeaux, firent une grosse impression, interprétés avec une émotion communicative par le superbe mezzo de Mlle Sonia Darbell, de l'Opéra-Comique. MM. Laffitte, Mauguière, Sautelet prêtèrent le concours de leur talent à cette artistique séance. Ch. T.

— M. Georges Ibos, organiste de Saint-Charles de Monceau et, croyons-nous, ancien élève de Guilmant, a donné deux concerts à la Schola, avec le concours de Mme Ibos, violoniste et de M. Batalla, le distingué pianiste. Au second — le seul auquel nous avons pu assister — il joua le *Deuxième choral* et un *Finale* de Franck et les pièces en forme de canon, de Schumann; de vraie et belle musique d'orgue, comme on voit. Dans deux sonates (Franck et Schumann), Mme Ibos a fait preuve d'une bonne sonorité, mais d'un jeu un peu froid. Quant à M. Batalla, son interprétation du *Carnaval* de Schumann fut d'une agréable variété, avec peut-être trop de fantaisie. Cependant mieux vaut ici fantaisie que froideur F. G.

— M. Dolmont Bailly, de l'Opéra-Comique, et Mlle Zévort ont fait entendre quelques-uns de leurs élèves, dimanche dernier, au Théâtre François Coppée, avec le concours de Mlle Mary Star, de la Gaîté et de M. Bouillère, de l'Opéra. Plusieurs de ces jeunes chanteurs ont déjà un agréable talent, tous ont du goût et du style. M. Dolmont Bailly et Mlle Laroque furent très applaudis dans des airs de *Lakmé;* Mlle Star et M. Bouillère dans la scène finale de *Carmen*; Mlle Borgey, M. Dolmont Bailly et M. Maurice Bot dans *Le Châlet.*

— Aux deux derniers vendredis du Lyceum, œuvres de M. Pierre Hermant et fragments de *L'Ouragan*, l'opéra de M. Bruneau (dont on reprenait le soir même *Le Rêve* à l'Opéra-Comique). L'écriture un peu molle et confuse de M. Hermant (dont le quatuor piano a quelques jolis effets) fait contraste avec le style robuste et quelque peu heurté de M. Bruneau. Au premier concert, de jeunes artistes (M. Gaullet, Mlle Camille Buchet, Mme Grosset); au second, des virtuoses experts comme M. Albert Geloso, Mlle Suzanne Bouguet et Mlle Odette Carlyle, de l'Opéra, dont la voix puissante et dramatique convient aux déchaînements de *L'Ouragan.* F. G.

— M. Reynaldo Hahn a terminé, à l'Université des Annales, ses sept leçons sur l'Art du chant. Ces conférences, qui ont obtenu près du public un succès étourdissant et bien mérité, pourraient être suivies avec fruit non seulement par tous ceux qui s'intéressent à l'art du chant, mais par tous ceux qui s'occupent de traduire avec une expression vraie un sentiment profond. Ce sont des leçons d'intelligence, d'interprétation du texte, de compréhensions de la phrase, de style, en un mot, qu'il donne avec un esprit délicieux, des anecdotes, des imitations toujours très fines et une connaissance merveilleuse de son sujet.

Rien n'est comparable à la façon dont il chanta, commenta, certain air de *Polyeucte.* Il semblait que ce fût une révélation. On acclama, on bissa, on rappela sans fin ce conférencier unique qui parle aussi bien qu'il chante et est un artiste.

OPÉRA. — Faust, Scemo (Bachelet), La Walkyrie.

OPÉRA-COMIQUE. — Manon, Werther, Louise, Le Rêve, Orphée, La Navarraise, Cavalleria rusticana, Carmen, Madame Butterfly, Iphigénie en Tauride.

THÉATRE LYRIQUE (Gaîté). — Mam'zelle Nitouche, La Danseuse de Tanagra, L'Africaine, La Vendetta (Nouguès), Narkiss (Nouguès), Madame Roland.

TRIANON LYRIQUE. — Miss Hélyett, La Fille de Mme Angot, Les Noces de Jeannette, Zampa.

THÉATRE DES CHAMPS-ÉLYSÉES. — Manon Lescaut, Otello.

APOLLO. — La Veuve joyeuse.

ÉTABLISSEMENTS GAVEAU

Concerts du mois de Mai 1914

SALLE DES CONCERTS

10 Concert Enesco, violon (3 h.).
11 Chorale Saint-Louis (9 h.).
12 Récital Robert Schmitz (9 h.).
13 Soirée Yvette Guilbert (9 h.).
15 Concert de Mlle Alice Verlet, chant (9 h.).
16 Premier récital M. Backhaus (9 h.).
17 Société Nationale, orchestre (3 h.).
18 Société Philharmonique, R. Strauss (9 h.).
19 Concert de Mlle Minnie Tracey (9 h.).
20 Soirée Yvette Guilbert (9 h.).
21 Harmonie Express de l'Est (2 h.).
22 Deuxième récital Backhaus (9 h.).
25 Audition des élèves de M. V. Staub (9 h.).
26 Association des Concerts R. Schmitz (9 h.).
27 Société Guillot de Sainbris (3 h. ½).
27 Soirée Yvette Guilbert (9 h.).
28 Concert Debruille, violon et orchestre (9 h.).
29 Mlle Aussenac (9 h.).
30 Concert Visconti, orchestre (9 h.).

SALLE DES QUATUORS

10 Audition des élèves de Mlle Arnould (2 h.).
11 Concert de Mme Nicosia (9 h.).
13 Audition des élèves de Mme Résiliot, piano (9 h.).
14 Audition des élèves de Mme Goupil, piano (2 h.).
15 Colonie de Vacances (9 h.).
16 Audition des élèves de Mme Legrand, piano (8 h. ½).
17 Audition des élèves de M. J. Canivet, piano (2 h.).
21 Audition des élèves de Mme Corret, piano (2 h.).
23 Audition des élèves de Mlle Arqué, piano (9 h.).
24 Audition des élèves de M. Belleville (2 h.).
25 Audition des élèves de M. et Mme Carambat (2 h.).
28 Audition des élèves de Mlle Curriez, piano (2 h.).
28 Concert de la Cantate (9 h.).
29 Concert de Mlle Charreau (9 h.).

SALLE ERARD

Concerts du mois de Mai 1914

10 Audition des élèves de M. Wintzweiller.
11 Mlle Weill (piano).
12 Mlle Eminger (piano).
13 Mlle H. Barry (piano).
14 Mlle Lefort (piano).
15 Mlle Remusat (harpe).
16 Audition des élèves de M. Paul Braud.
17 Audition des élèves de Mme Long de Marliave.
18 M. Riéra (piano).
19 M. Garès (piano).
20 M. Weingarten (piano).
21 Matinée des Enfants d'Apollon.
23 Mme Godenne (piano).
24 Audition des élèves de Mme Long de Marliave.
25 Mme et Mlle de Stoecklin (piano et chant).
26 Mlle Dict (violon).
27 M. J. Berny (piano).
28 Mme Gellibert Lambert (piano).
29 M. De Radwan (piano).
30 Mlle Rivas (chant).

SALLE PLEYEL

22, rue Rochechouart

Concerts du mois de Mai 1914

GRANDE SALLE

10 Mme Muraour Lepetit, élèves (1 h.).
11 Mme I. Reichert (9 h.).
12 Mlle Magd. Godard, élèves (9 h.).
14 Mlle Alice Sauvrezis (9 h.).
15 M. Jean Huré (9 h.).
16 Mme Chailley-Richez (9 h.).
17 Mme A. Fabre, élèves (1 h.).
18 La Société des Instruments Anciens (9 h.).
19 Mlle Yvonne Hubert (9 h.).
20 Mme Roger-Miclos Bataille, deuxième séance (9 h.).
21 Mme Edouard Lyon, élèves (1 h.).
22 Mme Garaudet (9 h.).
23 La Société Nationale de Musique, septième séance (9 h.).
24 Mlle J. Montel, élèves (1 h.).
25 Mlle Nehr (9 h.).
26 Mme Riss-Arbeau (9 h.).
27 Mme Cohen-Jacquard (9 h.).
28 La Société des Compositeurs de Musique cinquième séance (9 h.).
29 Mlle J. Decize (9 h.).
30 M. Youro Tkaltchitch (9 h.).

Du 10 mai au 11 octobre, le GUIDE MUSICAL ne paraît que tous les quinze jours.

BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Samedi s'est close définitivement la saison aux accents magnifiques du finale du *Crépuscule des Dieux*. Ce fut une conclusion admirable au Cycle de l'*Anneau du Nibelung*, que les artistes allemands viennent de nous donner. Il y eut deux points culminants dans cette belle série : le premier acte de la *Walkyrie* et *Siegfried*, qui furent de miraculeuses exécutions; je dis miraculeuses, parce qu'il n'y eut ni une faiblesse, ni un seul moment de lassitude et que les artistes de la scène comme ceux de l'orchestre se rencontrèrent en une exceptionnelle communion de sensibilité et d'enthousiasme sous la conduite de M. Otto Lohse. M. Urlus, notamment, fut incomparable dans Siegmund et absolument merveilleux de force souple et juvénile dans Siegfried, son plus beau rôle. A côté de lui, il faut citer l'émouvante Sieglinde de Mme Petzl, le Mime admirablement composé et rendu de M. le Dr Kuhn, le Hounding et le Fafner de M. Gillmann; enfin, le Wotan puissant plutôt que noble mais impressionnant de

M. Soomer. Mme Rusche-Endorf, dans le rôle de Brunnhilde, et Mme Hoffmann-Onéguin, dont la voix est admirable (Erda et Waltraute) méritent aussi, avec M. Braun, une mention spéciale dans le bel ensemble de ces représentations exceptionnelles. Le bataillon des Walkyries fut plutôt médiocre.

Au total, ces représentations wagnériennes par les artistes d'Allemagne ont produit une très grande impression sans avoir fait oublier complètement celles qu'on nous en donna naguère la Monnaie en langue française, avec Litvinne, Dalmorès, Verdier, Engel, Albers, Billot, etc.

La saison qui vient de se terminer d'une si brillante façon aura été très active et très laborieuse. Elle restera marquée dans les annales du Théâtre de la Monnaie par les représentations de *Parsifal*, qui en furent l'évènement capital. Il faut rappeler aussi les deux impressionnantes représentations d'*Elektra* et de *Salomé*, sous la direction de Richard Strauss, avec Mme Mottl-Fassbender, Francès Rose et Von Bahr-Mildenburg ; puis, au début de la saison, les deux représentations italiennes de la *Fille du Far-West* et d'*Aïda* avec Mme Destinn, le ténor Martinelly et le baryton Gilly, sous la direction du maestro Polacco. Ce furent les grandes journées de la saison. Voici, au demeurant, la récapitulation générale des ouvrages et des auteurs joués.

Les ouvrages nouveaux pour Bruxelles ont été au nombre de six, savoir : *Parsifal* de Richard Wagner (35 représentations); *Pénélope* de G. Fauré (10 représentations); *les Joyaux de la Madone* de Wolf-Ferrari (8 représentations); *Venise* de R. Gunsbourg (10 représentations); *l'Enfant prodigue* de Claude Debussy (5 représentations); *Cachaprès* de Fr. Casadesus (4); soit au total 17 actes; plus les ballets et divertissements suivants : *Istar* de Vincent d'Indy (7 représentations); *la Phalène* de De Boeck (5), *les Petits riens* de Mozart (12), 3 actes. A ces nouveautés il faut ajouter *le Timbre d'argent* de Saint-Saëns, arrangé en grand opéra, soit 4 actes. Au total, on a donc monté 24 actes nouveaux au cours ce cette saison.

Les ouvrages du répertoire ont été au nombre de 34. Les voici avec l'indication du chiffre des représentations atteint par chacun d'eux : *les Huguenots* (15); *la Traviata* (15); *la Tosca* (15); *Carmen* (23); *Mignon* (12); *Faust* (17); *Thaïs* (7); *Rigoletto* (7); *la Fille du Far-West* (1); *Madame Butterfly* (13); *Aïda* (1); *Manon* (14); *le Chant de la Cloche* (4); *Lakmé* (9); *la Bohème* (11); *Kaatje* (3); *Werther* (4); *Paillasse* (11); *le Barbier de Séville* (8); *Elektra* (1); *Salomé* (1) ; *Samson et Dalila* (2) ; *l'Etranger* (3); *Louise* (6); *la Chanson de Fortunio* (2) *Tannhäuser* (1); *Lohengrin* (1); *L'Or du Rhin* (1); *Siegfried* (1); *le Crépuscule des Dieux* (1). Ballets : *le Spectre de la Rose* (25); *Quand les chats sont partis...* (8). Soit en tout quarante quatre ouvrages pour une saison de huit mois.

Parmi les artistes en représentation, mentionnons Mmes Croiza, Vorska, Kousnezoff, Cesbron, von der Osten, Mottl-Fassbender, Frances Rose, von Bahr-Mildenburg, Perard-Petzl, Rusche-Endorf, Emmy Destinn ; les ténors Urlus, Martinelli, Rousselière et Hensel; les barytons Soomer, Gilly, Plaschke ; les basses Braun et Zottmayer.

— Dimanche dernier, à l'issue de la trente-cinquième et dernière représentation de *Parsifal*, a eu lieu une manifestation en l'honneur de MM. Kufferath et Guidé. Elle avait été organisée par un comité dont la présidence d'honneur avait été acceptée par M. Poullet, ministre des Sciences et des Arts, et M. Max, bourgmestre de Bruxelles, et dont le secrétaire et l'initiateur avait été notre excellent confrère M. Fernand Labarre.

L'assistance était fort nombreuse. Dans un discours très instructif, M. Léon Du Bois, directeur du Conservatoire a rappelé les dates mémorables du mouvement wagnérien en Belgique depuis la première exécution de l'ouverture de *Tannhäuser* et depuis la première représentation de *Lohengrin* jusqu'à *Parsifal*. Il a exprimé chaleureusement la reconnaissance particulière de tous les fervents de Wagner pour les deux héros de la fête et dit tous les mérites exceptionnels de l'interprétation que *Parsifal* a reçue par leurs soins, sans oublier de faire le juste éloge de ceux qui y collaborèrent avec tant de bonheur.

M. Maurice Kufferath a remercié, en son nom et en celui de M. Guidé, avec bonne grâce et simplicité, et il a tenu à attribuer à tous ceux qui ont participé à l'interprétation la part qui revenait dans le succès.

De chaleureuses acclamations ont accueilli ces discours. Une fort jolie médaille de M. G. De Vreese — représentant d'une part Parsifal consacrant le Graal, de l'autre Parsifal au milieu des Filles-Fleurs — et une partition contenant tous les documents relatifs à la représentation de *Parsifal* à Bruxelles ont été offertes aux deux directeurs.

La cérémonie sera complétée prochainement par la pose, dans un des couloirs du théâtre, d'une plaque rappelant la date de la première de *Parsifal* et des autres ouvrages de Wagner que le Théâtre de la Monnaie fut le premier à représenter en français. D'autres plaques, commémorant d'autres premières d'avant-garde données à la Monnaie, notamment de l'école française et de l'école belge, y feront suite.

Société Internationale de Musique. — Les quelques spécialistes adhérents de la section belge de la S. I. M. ont pu regretter à juste titre la difficulté d'organiser dans notre pays de ces réunions intimes, consacrées à des échanges de vue sur un sujet déterminé, comme en organisent les groupes allemands de l'association. Un effort va être tenté dans ce sens et la première réunion de ce genre a eu lieu la semaine dernière au Conservatoire de Bruxelles. Elle était présidée par M. Du Bois, président de la section, et avait pour objet une communication extrêmement intéressante de notre confrère M. Paul Bergmans, l'érudit musicologue gantois, sur le vieux maître néerlandais Corneille Verdonck. M. Bergmans s'est attaché à élucider la biographie assez obscure de ce personnage, dont les historiens antérieurs se sont vainement efforcés de concilier l'existence à Anvers avec son activité en Espagne, dans la chapelle de Philippe II. Les recherches de M. Bergmans ont abouti à cette conclusion solidement documentée qu'il s'agit en réalité ici de deux personnages différents, de deux Corneille Verdonck, fusionnés à tort en un seul. Nous n'en dirons pas davantage de la communication de M. Bergmans, qui ne tardera pas, nous l'espérons, à être publiée, et qui, en attendant, fut vivement goûtée par l'auditoire. Celui-ci réunissait, outre les assistants habituels de nos séances à Bruxelles, quelques « provinciaux », MM. Sylvain Dupuis (Liége), Van Ryschoot (Gand), Martens (Louvain), Stellfeld (Anvers), Van Aerde et Van Doorslaer (Malines). E. C.

Septième concert historique. — Une *Messe* oubliée de Claudio Monteverde. — Tous ceux qui fréquentent la Bibliothèque royale de Bruxelles connaissent au moins de vue M. Antonio Tirabassi, un musicien italien établi chez nous, chercheur acharné de musiques anciennes. Depuis quelques années déjà, M. Tirabassi explore les fonds de musique de la Bibliothèque royale. Il a déjà trouvé là des œuvres d'importance diverse qu'il a éditées : citons un *Salve Regina* de C. Monteverde, qui fut exécuté tout récemment à Paris par les soins de M. Vincent d'Indy.

Mercredi dernier, entre la *Walküre* et *Siegfried*, M. Tirabassi a fait entendre à un nombreux public, accouru à la salle Æolian, une Messe *a capella* à quatre voix, de Monteverde, imprimée à Venise en 1641. C'est d'après l'exemplaire de la Bibliothèque royale que M. Tirabassi a fait son édition en partition moderne.

La Messe de Monteverde offre cette particularité qu'elle est une application du principe de l'unité thématique. La richesse musicale du thème unique de la Messe n'a pas échappé à J.-S. Bach, puisqu'il en a fait le sujet d'une de ses belles fugues du *Clavecin bien tempéré* (livre II, fugue en *mi* majeur). On sait ce que Bach a tiré de ce thème avec un art concis, présentant le maximum d'intérêt dans un minimum de temps. Le style d'une messe n'est pas nécessairement aussi ramassé que celui d'une fugue. Aussi, Monteverde s'inspire-t-il plutôt pour les développements de sa polyphonie vocale, du texte liturgique. Le tout forme une œuvre de longueur moyenne (son exécution dure à peu près trois quarts d'heure), dont on écouta avec un intérêt marqué les diverses parties. Celle à laquelle iront les préférences est peut-être le *Crucifixus concertato*, dont le chromatisme est tout à fait caractéristique.

M. Tirabassi dirigeait lui-même les chanteurs, qui interprétèrent excellemment la *Messa a 4*. On fit à l'œuvre de Monteverde un franc succès, et à l'issue du concert, de nombreux amis félicitèrent M. Tirabassi de sa découverte.

M. Jongen prêta à cette soirée le concours de son talent d'organiste en exécutant en guise d'interludes des pièces de Gabrieli, Titelonze, Orlando di Lasso.

Au début de l'audition, Mlle Melsonn chanta diverses pièces de Bononcini, Marcello, Pergolèse, Gluck. F. H.

— Une société nouvellement fondée à Bruxelles, l' « Association de la Presse étrangère en Belgique », a donné cette semaine, à la Grande Harmonie, une soirée musicale fort réussie. Peu de musique instrumentale : trois parties du quatuor de Debussy, deux de quatuors de Beethoven, jouées par le quatuor Zimmer avec une finesse tout à fait remarquable ; un nocturne de Chopin et *La Source* de Davidoff, magistralement interprétés par M. Gaillard. Le reste du programme était consacré à la musique vocale, internationale, comme il convenait. Mlle B. Stokes Edwards a dit aimablement, d'une voix quelque peu gutturale, du Puccini, du Wagner et une mélodie anglaise de Guy d'Hardelot ; M. Collignon, très applaudi, « tonitrua » avec éclat dans un fragment de Peter Benoit et un air des *Vêpres siciliennes;* Mlle F. Lautmann interpréta des mélodies de Strauss, Weingartner et Brahms avec un sentiment profond, s'exprimant dans un style très pur ; Mlle Fonariowa fit apprécier le métal admirable de sa voix dans des morceaux de Massenet, Tschaïkowsky et Chausson. Un raout animé termina cette agréable séance. E. C.

— M. et Mme Frantz Wittouck réservaient à leurs amis une surprise assurément peu banale, celle d'entendre Claude Debussy lui-même interpréter ses œuvres de piano les plus marquantes : *Soirée dans Grenade*, *Jardins sous la pluie*, *Hommage à Rameau*, *Reflets dans l'eau*, *Danseuses de Delphes*, *La Fille aux cheveux de lin* et *Le Général Lavine*.

L'interprétation de Debussy est exempte de tout maniérisme, elle surprend même par sa simplicité.

Nulle insistance sur les subtilités harmoniques; les lignes mélodiques sont dessinées en traits fins; point d'altérations des rythmes ni de vains éclats.

Cette grande simplicité, qui d'abord déconcerte, ne tarde pas à séduire et l'on garde de chaque page entendue une impression pénétrante de netteté.

Le programme, qui avait débuté par le quatuor en *sol* mineur du maître, joué en toute perfection par MM. Zimmer, Ghigo, Baroen et Gaillard, comportait encore les *Proses lyriques* d'expression si profonde, et les troublantes *Chansons de Bilitis*, qui furent chantées avec une expression pénétrante par Mme Valin-Pardo, l'interprète préférée du maître. X. X.

— Conservatoire royal de musique de Bruxelles. — Une audition d'œuvres de compositeurs belges contemporains aura lieu le mardi 26 mai, à 8 heures du soir, avec le concours des classes d'ensemble instrumental et vocal. On y entendra : l'oratorio de Jos. Ryelandt, *Purgatorium; Christine*, de G. Huberti; des œuvres vocales de Deboeck et Van Dam; l'*Adagio* pour orchestre à cordes de Lekeu; la *Rapsodie wallonne* pour piano et orchestre de Biarent; *Le Cortège héroïque* de Vreuls.

Billets de places numérotées en vente au Conservatoire les 23, 25 et 26 mai. Billets de troisième galerie chez les éditeurs de musique.

— Institut des Hautes Etudes musicales d'Ixelles, 35, rue Souveraine. — Sous les auspices de la Faculté internationale de Pédologie. Fondatrice : Mlle le Dr Ioteyko. Les mardis 12, 19, 26 mai et mardi 9 juin, à 5 1/2 heures précises.

Quatre séances consacrées à la gymnastique rythmique (méthode Dalcroze).

Démonstrations par des groupes d'élèves des classes de l'institut, causeries préliminaires par MM. François Léonard, homme de lettres; Emile Sigogne, professeur émérite à l'Université de Liége; Hector Lambrechts, critique d'art; le Dr Geluykens, médecin hygiéniste.

Le mercredi 20 mai, à 5 1/2 heures précises, conférence sur la culture esthétique par M. Emile Sigogne.

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Représentations de Mme Sarah Bernhardt et de sa compagnie du théâtre Sarah Bernhardt de Paris. — Lundi 18 mai, Jeanne Doré; mardi 19, Phèdre; mercredi 20, Jeanne Doré; jeudi, La Dame aux Camélias.

Mardi 12 mai. — A 8 ½ heures du soir, à la Salle Nouvelle, 11, rue Ernest Allard, audition musicale donnée par la Société Internationale de Musique et consacrée à M. Emile-R. Blanchet par M. Ch. Delgouffre, conférencier et pianiste, avec le concours de Mme Berthe Albert, cantatrice et de M. Fr. de Bourguignon, pianiste.

Un nombre limité de places est mis en vente, au prix de 5 francs (réservées) et de 3 francs (non réservés), chez MM. Breitkopf et Härtel, rue Coudenberg, 68.

Mardi 12 mai. — A 8 ½ heures du soir, à la salle du Jardin du Vieux Cornet, 13, avenue De Fré, Uccle, séance musicale par MM. Bosquet et Defauw.

Au programme : Psaume de Fl. Schmitt; Quatuor, Sonate pour piano et Lieder de Lekeu.

Mardi 26 mai. — A 8 heures du soir, au Conservatoire royal, audition d'œuvres de compositeurs belges contemporains avec le concours des classes d'ensemble instrumental et vocal.

Au programme : Oratorio de Jos. Ryelandt, Purgatorium; Christine, de G. Huberti; Œuvres vocales de Deboeck et Van Dam; Adagio pour orchestre à cordes, de Lekeu; Rapsodie wallonne pour piano et orchestre, de Biarent; Cortège héroïque, de Vreuls.

CORRESPONDANCES

ANVERS. — Grand Festival de Musique Dramatique. — Seconde journée : 18 mai. — Wagner, Verdi, Chabrier, Richard Strauss, Peter Benoit, Grieg, Smetana, Moussorgsky.

Le second concert du festival est divisé en deux parties, dont la première suit l'ordre chronologique du premier programme. Il commence par une des plus grandioses conceptions de Wagner : la scène entre Siegfried et Brünhilde, du *Crépuscule des Dieux*, avec la belle page symphonique « Le voyage de Siegfried au Rhin ». A la richesse orchestrale du grand Teuton, sera opposé l'air de Renato, du *Bal Masqué*, de Verdi qui, dans son modeste cadre, ne fera que mieux ressortir l'intensité de l'expression mélodique si personnelle du maître italien. L'école moderne française sera représentée par Emanuel Chabrier, dont on a choisi le délicieux prélude du second acte, le chœur nuptial et le célèbre Epithalame de l'opéra *Gwendoline*. A cette musique de charme tout intime succède le rutilant impressionnisme de Richard Strauss, dans l'émouvante scène finale d'*Elektra*, où l'héroïne, déjà consumée par ses désirs de vengeance inassouvis et délirante de joie à la nouvelle de la mort des assasins de son père Agamemnon, se livre à une danse effrénée qui finit par sa mort. L'orchestre qui, depuis Gluck, fut graduellement augmenté de nouvelles sonorités, a pris son plus grand développement dans la

partition d'*Elektra*. Au lieu des deux flûtes, deux hautbois, deux clarinettes, deux bassons, deux cors, deux trompettes, trois tambours et timbales de l'Alceste de Gluck, la partition de Richard Strauss requiert quatre flûtes, trois hautbois, cor anglais, un hekelphone, une petite clarinette, quatre grandes clarinettes, une clarinette basse, deux cors de basset et trois bassons, un contrebasson, huit cors dont quatre changent en tubas, six trompettes, une trompette basse, quatre trombones, un tuba contrebasse, deux harpes, un célesta, deux paires de timbales, quatre exécutants à la percussion qui consiste en triangle, cymbales, grosse-caisse, tamtam, verges et carillon. En outre les violons sont divisés en trois, voir quatre parties et les altos en trois parties permanentes, sans parler des divisions temporaires des cordes.

La seconde partie du concert du 18 mai est consacrée aux œuvres nationalistes, c'est-à-dire aux compositeurs drammatiques dont les œuvres sont basées sur le caractère national de leur pays, tel qu'il se reflète dans le rythme de leur langne et dans leurs airs populaires.

Du grand compositeur flamand Peter Benoit, on entendra l'importante scène finale du premier acte de *La Pacification de Gand*, une des pages les moins connues du maître, chef-d'œuvre de concision et d'une expression et d'une fougue extraordinaires. Le romanesque norwégien Edward Grieg suit avec plusieurs des morceaux si caractéristiques, écrits pour le poème dramatique *Peer Gynt*, de son illustre compatriote et ami Hendrik Ibsen.

Puis vient Smetana, le maître tchèque bien connu, avec un arioso et un duo d'amour de l'opéra *Dalibor* qui ont toute la saveur, tout le coloris du maître slave. Le festival sera terminé par la scène du couronnement de l'opéra *Boris Godounow*, du Russe Modeste Moussorgsky, un tableau mouvementé et hautement coloré dont les chœurs sont d'une originalité frappante et dont le solo de baryton révèle intensément l'état d'âme de Boris, l'usurpateur.

Parmi les solistes français qui prêtent leur concours aux auditions des 16 et 18 mai, figurent en première ligne MM. Eric Audouin, ténor et Léon Ponzio, baryton, du théâtre royal de la Monnaie.

M. Audouin a été attaché aux principaux théâtres de France et est engagé à la Monnaie depuis 1911 et jusqu'en 1915. Il est né à Marseille et fit ses études musicales dans cette ville avec le professeur Montfort, ex-basse de la Monnaie. Il a un répertoire extrêmement étendu et a rencontré partout le succès le plus vif que l'on puisse faire à un premier ténor, disposant d'un organe exceptionnel et d'une méthode admirable.

M. Ponzio est lauréat du Conservatoire de Paris (premier prix d'Opéra-comique). Il débuta en 1909 à la Gaîté lyrique et est engagé depuis 1910 au Théâtre royal de la Monnaie où il fit plusieurs créations fort remarquées, notamment *Le Feu de la Saint-Jean* de Richard Strauss, *La Fille du Far West*, *Venise* et *Pénélope*. C'est un artiste de tout premier rang, auquel les auditeurs du Festival feront le meilleur accueil.

LIÈGE. — La commémoration Hubert Léonard, patronnée par les Amis de l'Art wallon, fut, samedi 2 mai dernier, en la salle du Conservatoire, l'occasion d'un concert de musique wallonne.

Rehaussée par la présence au programme du nom de M. César Thomson, cette soirée obtint de la part d'un public, hélas, fort clairsemé, un accueil des plus chaleureux. Le maître incontesté de l'archet y brilla du plus vif éclat tant dans la sonate de Tartini où il régnait seul que dans les deux duos — dont un signé du héros de la fête, Léonard — qu'il interprétait en collaboration avec M. Félix Renard.

De leur côté, Mme Fassin-Vercauteren et M. Jules Massart surent faire apprécier leurs qualités vocales respectives dans des airs de J.-N. Hamal, Grétry et Gresnick, ainsi que dans des *Lieder* de César Franck, J.-Th. Radoux et G. Lekeu.

La séance avait débuté par une causerie sur l'Art wallon où M. Oscar Colson s'attacha avant tout à faire ressortir les visées du groupement organisateur de la solennité et à donner un aperçu de ses projets d'avenir. CHARLES RADOUX.

— Jardin d'Acclimatation. — M. Léopold Charlier reprendra bientôt les concerts de grande symphonie qu'il dirige avec tant d'autorité depuis plusieurs années déjà au jardin d'acclimatation. Tant au point de vue de l'orchestre et des solistes — virtuoses ou chanteurs — qu'à celui des programmes embrassant dans un louable éclectisme les chefs-d'œuvre puisés aux sources les plus pures de la symphonie et du théâtre, M. Charlier nous a habitués à des séances hautement intéressantes par leur allure artistique et tout fait prévoir pour cette saison un effort au moins aussi sérieux que par le passé.

Aussi sera-ce avec joie que nous applaudirons au succès assuré de cette prochaine série de concerts; le distingué professeur de notre Conservatoire — qui en assume actuellement seul et l'organisation et les risques — verra certes la grande

masse des *dilletanti* se grouper autour de lui pour encourager son entreprise et contribuer a son entière réussite. CHARLES RADOUX.

MARSEILLE. — Une grande activité a régné, cette année, à l'Opéra Municipal et c'est là qu'ont eu lieu les manifestations musicales les plus intéressantes de la saison. La direction, après avoir monté au mois de décembre *Le Crépuscule des Dieux*, qui n'avait pas encore été joué dans notre ville, a voulu être la première, en province, à faire connaître *Parsifal*. Si l'effort a été grand et la bonne volonté de chacun digne d'éloges, la réalisation est demeurée cependant insuffisante, surtout de la part de l'orchestre. Parmi les interprètes, M. Altchewsky mérite une place à part. Outre *Parsifal* et *Le Crépuscule*, sept autres ouvrages nouveaux ont été représentés au cours de la saison : *Ivan le Terrible, Panurge*, deux petits actes de jeunes auteurs marseillais : *L'Ouvrière*, de M. Lucien Aube, et *Le Dépit amoureux*, de M. J. Gérard; puis *Gwendoline*, *L'Enfant prodigue* de M. Debussy et un ballet de M. Robert Laloue : *Les Fantômes*.

Le directeur, M. Saugey, dont le contrat venait à expiration, quitte notre ville pour diriger le Casino de Pau. La municipalité a appelé à la tête de notre première scène M. Valcourt, pour une période de trois ans.

Aux Concerts classiques et depuis ma dernière correspondance, les chœurs et l'orchestre ont donné, en première audition l'ode charmante : *A la musique*, d'Emmanuel Chabrier, et deux extraits du *Requiem* de Berlioz : *Dies iræ* et *Tuba mirum* dont les quatre fanfares, disséminées aux quatre coins de la salle, ont déchaîné dans le public un véritable emballement. Il y a là, je crois, beaucoup de tapage pour aboutir à un effet purement extérieur. Mais l'exécution fut excellente avec le concours de la belle musique des équipages de la flotte de Toulon. Comme reprises, notons la symphonie avec chœur de Beethoven et la *Damnation de Faust*.

Les morceaux joués en première audition par l'orchestre comprennent l'ouverture de la *Grande Pâque russe* de Rimsky-Korsakow, *La Mer* de Paul Gilson, le *Prelude de la Terreur* de F. le Borne, la *Pavane pour une Infante défunte* de Ravel, un *Lamento* de M. Messerer pour orgue et orchestre d'un style large et élevé. J'ai signalé plusieurs fois, ici, combien M. Messerer, ancien directeur du Conservatoire, contribuait à l'éducation musicale de notre ville par ses exécutions hebdomadaires de la grande musique d'orgue à l'église Saint-Charles et un professorat officiel et privé qui compte plus de trente ans d'exercice.

M. Alfred Cortot a interprété, dans sa plénitude de beauté, la *Symphonie sur un chant montagnard* du maître Vincent d'Indy. Aupplaudis aussi M. Emile Sauer et M. Georges Enesco. L'orchestre des Classiques a joué encore *Carnaval*, ouverture de Dvorak, le *Prélude d'un ballet* de Roger Ducasse et l'ouverture très intéressante de *Witikind* de notre distingué confrère M. Hippolyte Mirande. *Witikind* et *Roland* sont deux drames lyriques dont M. Mirande a écrit à la fois le poème et la musique.

Une société musicale vient de se fonder sous le titre de groupe Rameau et dirigée par M. Lacour; elle a très heureusement débuté avec un programme où figuraient une suite sur *Hippolyte et Aricie*, des pages de Bach, Roland de Lassus et Guillaume Costeley. Son second concert aura lieu cette semaine.

Nombre de séances de musique de chambre se sont succédé à la salle Messerer : récital de Mlle Marie Panthès qui possède un beau tempérament d'artiste et que l'on applaudira, sans doute, aux Concerts classiques; le quatuor Zimmer dans le quintette de Franck et un quatuor de Schubert; une séance de sonates par Mlle Blanche Rozan, notre remarquable pianiste, intelligemment assistée de M. Guillaume Messerer, violoncelliste; un récital par M. Léon Guller, l'excellent violoniste ; un autre par M. Craen, avec le concours de M. Polleri et de Mlle Argentine Maistre; plusieurs récitals de piano et trois séances du quatuor Lautier, dont la fondation remonte à vingt-trois ans. HENRI B. DE V.

NOUVELLES

— Le Théâtre de la Scala de Milan a fermé ses portes, après avoir donné la troisième représentation de l'*Amore dei tre Re* de Montemezzi, qui déjà l'année dernière avait été jouée à la fin de la saison. Celle-ci n'a guère été brillante. La critique reproche amèrement à la direction d'avoir compromis le succès de maintes représentations par la fréquente substitution d'artistes médiocres à des interprètes de mérite. Depuis le 1er octobre, on a donné à la Scala cent quinze représentations, dont six en matinée et onze à prix populaires. Les dix œuvres annoncées ont été représentées, et, de plus, *La Messe de Requiem* de Verdi et le ballet *Le Saule d'or*, de Pick-Mangiagalli. Les 115 représentations se répartissent comme suit : *Nabucco*, 10 ; *Aïda*, 15; *Falstaff*, 9; *Otello*, 16; *Parisina*, 12; *Parsifal*, 27; *Abisso* de Smareglia, 7; *L'Ombre de Don Juan* d'Alfano, 4; l'*Amore dei tre Re*, 3; *Tristan et Isolde*, 9; *La Messe de Requiem*, 3.

On parle du départ des deux maestri Serafin et Venturi. Il est à peu près certain que le maestro Serafin, contre lequel a caballé une partie du public, sera remplacé par le maestro Marinuzzi. On dit déjà qu'au programme de la saison prochaine figureront *Hulda* de César Franck et *Fidelio* de Beethoven, et comme œuvres italiennes nouvelles, *Il Macigno* (Le Rocher) de de Sabata et *Madame Sans-Gêne* de Giordano.

— Il y a eu, au cours de cette saison, soixante-trois représentations au Théâtre Regio de Turin; quatorze du *Barbier de Séville*, cinq de *Madame Butterfly*, cinq de *Francesca da Rimini*, six d'*Otello*, douze de *Parsifal* et trois de *Finlandia*. Mauvaise année : elle s'est clôturée par un déficit.

— Au programme des représentations de mai, organisées cette année au Landestheater de Prague, figurent *Pasifal* et *Le Chevalier à la Rose*, de Richard Strauss.

— Le théâtre de Leipzig représentera, le 30 de ce mois, sous la direction de M. Otto Lohse, une œuvre nouvelle, *La dernière aventure de Don Juan*, opéra en trois actes, livret de M. Otto Anthes, musique de M. Paul Graener.

— Cette semaine, l'importante Société berlinoise de l'Opéra (Berliner Opernverein) a tenu son assemblée générale. La situation morale et matérielle est des plus prospère. La Société compte trois mille membres. Elle possède les deux tiers des actions de la Société de l'Opéra allemand (Aktiengesellschaft Deutsches Opernhaus). L'assemblée a réélu tous les membres du bureau qui étaient sortants.

— Le 3 de ce mois, la Société pour l'Histoire au Théâtre, de Berlin (Gesellschaft für Theatergeschichte) a tenu son assemblée générale. La réunion a pris le caractère d'une séance solennelle consacrée à la mémoire de Gluck dont on célèbre, cet été, le deux centième anniversaire de la naissance. Après le discours de M. Dröscher, quelques artistes de l'Opéra de la Cour ont interprété divers fragments des œuvres de Gluck.

— On a réuni, avec piété, dans une des salles du Conservatoire de Saint-Pétersbourg un grand nombre de documents importants et des souvenirs relatifs à la vie de Glinka et d'Antoine Rubinstein. La direction du Conservatoire projette d'enrichir ce musée de tous les souvenirs qu'elle pourra rassembler sur la vie des grands musiciens russes et elle invite les admirateurs et les descendants de Balakirew, Rimsky-Korsakow, Tschaïkowsky, Dargomyschek, Borodine, Rachmaninow, Sperow, Ljadow, Glazounow, Tanejew, Gretschaninow et Arensky de faire don au musée de toutes les pièces historiques qu'ils pourraient posséder sur l'œuvre et la vie de ces artistes célèbres.

— Nous avons raconté dans une précédente livraison, la mésaventure survenue au Musée wagnérien d'Eisenach avec les souvenirs que lui avaient légués la fille du ténor Tichatschek :

Des lettres du ténor, des copies de lettres ou de compositions de Wagner ont échappé aux voleurs, mais il a été impossible de découvrir certaines pièces, correspondances ou documents, autographes de la main de Wagner, dont pourtant l'existence, parmi les pièces léguées, était certaine. Il est à craindre que cela ne soit irrémédiablement perdu. Tichatschek naquit en 1807, en Bohême, et mourut près de Dresde, en 1886. C'est lui qui créa le rôle de Rienzi, dans cette dernière ville, le 20 octobre 1842. La représentation dura de 6 heures à minuit. Dès le lendemain matin, Wagner se rendit au bureau de copie du théâtre pour faire effectuer des coupures. Après avoir indiqué les raccords, il partit. Tichatschek, ayant eu vent de la chose, courut lui-même auprès des copistes, et défendit que l'on exécutât les ordres de Wagner. Dans le courant de la journée, Wagner retourna au théâtre, voulant vérifier si les coupures avaient été bien indiquées. On comprend son indignation en apprenant la vérité. Le soir, il rejoignit Tichatschek sur la scène pendant la représentaion d'un ouvrage du répertoire : « C'est donc vous, lui dit-il avec colère, qui avez défendu aux copistes d'exécuter mes ordres? » Tichatschek, fort ému, répondit d'une voix boudeuse, à demi-étouffée : « Je ne permets pas que l'on retranche rien à mon rôle, il est divin ». En fait, ce rôle à panache, d'une vie et d'un mouvement non dépourvus d'emphase, mais incontestablement fort et vigoureusement conçu, paraissait au ténor épris de succès le chef-d'œuvre du genre. Wagner ajoute : « Après quelques jours de repos pour mes acteurs, la deuxième représentation eut lieu le 26 octobre, avec certains raccourcissements qu'à grand peine j'avais fait accepter à Tichatschek. Je n'entendis pas de plainte particulière sur la longueur, considérable encore, de la représentation, et je finis par être de l'avis de mon ténor qui prétendait que si, lui, pouvait tenir jusqu'au bout, c'était bien le moins que le public fît de même ». Plus tard, on joua *Rienzi* en deux soirées. L'ouvrage avait pris, à cette occasion, des sous-titres; le premier jour, on donnait les deux premiers actes intitulés *La Grandeur de Rienzi;* le second jour on jouait les trois

derniers actes sous le titre *La Chute de Rienzi.* Lorsque Pasdeloup fit représenter *Rienzi* à Paris, en 1869, au Théâtre-Lyrique dont il était directeur, la répétition générale, commencée à 8 heures, finit à 2 heures du matin. Bien entendu l'on fit des coupures, de sorte que nombre d'airs, duos et trios disparurent, et, comme *Rienzi* est un véritable opéra et non un drame musical, il s'ensuivit une monotonie terrible. L'œuvre fournit pourtant vingt-six représentations.

— Pour commémorer le deux-centième anniversaire de la naissance de Gluck, on organisera, en juin prochain, à Lauchstedt, ville natale du maître, trois représentations d'*Orphée et* d'*Eurydice* avec le concours de différentes scènes et l'orchestre du théâtre de Halle. L'œuvre sera chantée dans la nouvelle traduction allemande et dans la nouvelle version de M. Albert qui a collationé, pour étabir son texte, le manuscrit autographe, de la partition, date de 1762, conservé à la Bibliothèque de Vienne, et la première partition gravée italienne. La nouvelle version de M. Albert implique la présence d'un cembalo à l'orchestre, et l'interprétation du rôle d'Orphée par un baryton.

— Le troisième festival Brahms, organisé par la Société Brahms d'Allemagne, aura lieu, cette année, à Hambourg, ville natale du maître, du 4 au 8 juin prochain. Les premières fêtes musicales célébrées en Allemagne, en l'honneur de Brahms, ont eu lieu en 1909 à Munich, et en 1912 à Wiesbaden.

— A un concert de bienfaisance, organisé, cette semaine, au Théâtre royal de Turin, qui a rouvert ses portes pour la circonstance, le compositeur Arnoldo Furlotti, prêtre à Parme, a dirigé son oratorio *Judith*, qui a obtenu du succès. L'œuvre a été interprétée par un chœur mixte de cent vingt voix, par un orchestre de quatre-vingts musiciens, et par des solistes. Elle commente, en quatre tableaux, le récit biblique dans toute sa simplicité.

— Le théâtre Costanzi, de Rome, a fermé ses portes. On dit qu'au point de vue financier, la saison a été excellente. Il y a eu quatre-vingt-dix-neuf représentations, ainsi réparties : *Damnation de Faust*, 7 ; *Carmen*, 7 ; *Parsifal*, 22 ; *Isabeau*, 5 ; *Canossa*, 1 ; *Cavalleria Rusticana*, 1 ; *Iris*, 7 ; *Lohengrin*, 8 ; *Bohême*, 10 ; *Un ballo in Maschera*, 6 ; *Rigoletto*, 6 ; *Mefistofele*, 5 ; *Parisina*, 7 ; *Favorita*, 6, et *Don Pasquale*, 2.

— La saison a pris fin, au théâtre San Carlo de Naples, à la quatre-vingt-seizième représentation. Onze œuvres se sont succédé à l'affiche : *Falstaff* a eu 9 représentations : *Conchita*, 7 ; *Tosca*, 21 ; *Butterfly*, 12 ; *Fedora*, 12 ; *Les Huguenots*, 12 ; *Carmen*, 6 ; *Amore dei tre Re*, 5 ; *Ballo in Maschera*, 7 ; *Marcella*, 4 ; *Sabha*, de Perotti, 1.

— La saison d'été a été inaugurée au théâtre Fenice de Venise, par une représentation de *Parsifal*, sous la direction du maestro Ferrari, qui a dirigé au commencement de l'année, à Bologne, la première exécution italienne de l'œuvre. La direction du Fenice s'était efforcée de donner une interprétation de *Parsifal* aussi conforme que possible à celles de Bayreuth.

— La collection de souvenirs wagnériens, formée à Bologne par le docteur Bassi, mort récemment, ne sera pas dispersée. Elle a été acquise pour la bibliothèque musicale de Parme.

— A la seconde représentation de *Parsifal*, au théâtre Massimo, de Palerme, la salle fut tout à coup plongée, au deuxième acte, dans l'obscurité la plus noire. Le public ne s'étonna pas davantage de l'incident, mais, pour tromper son ennui, il chanta en chœur, jusqu'à la réapparition de la lumière, *La Veuve Joyeuse !*

— On inaugurera, le mois prochain, à Naples, la tombe monumentale qui a été élevée, à la cathédrale, à la gloire de Pergolèse, et l'on découvrira, en même temps, la pierre commémorative, ornée d'un médaillon de bronze que la ville de Naples a fait apposer sur la maison où le maître écrivit son *Stabat* et où il mourut. A cette occasion, le *Stabat* sera exécuté dans la cathédrale par le chœur et l'orchestre du Conservatoire, formant un ensemble de cent exécutants, et l'on représentera, le soir, au théâtre Sacchini, la *Serva Padrona*. Un descendant de l'illustre musicien, le capitaine Pergolèse, du 11[e] bersaglieri, assistera à ces cérémonies.

— Pour commémorer le cinquième anniversaire de la mort de Giuseppe Martucci, qui dirigea avec tant d'autorité le Conservatoire de Naples, ses admirateurs et amis se réuniront le 31 de ce mois à Capoue, sa ville natale, pour assister à l'inauguration d'un monument élevé à sa mémoire. Ce monument consiste en une colonne de marbre, haute de quatre mètres et surmontée du buste en bronze de Martucci. La reine-mère, tous les conservatoires d'Italie, les villes de Naples et de Capoue, l'administration provinciale de Caserte et de nombreuses personnalités du monde musical ont envoyé des dons au comité organisateur, qui

avait ouvert une souscription. Le même jour on inaugurera une plaque commémorative sur la maison où Martucci vit le jour, et le Conservatoire de Naples donnera un concert de ses œuvres. Le comité a réuni, en grand nombre, au Musée Campano de Capoue, des souvenirs de Martucci, qui seront exposés à la curiosité des visiteurs

— Les fêtes organisées l'an dernier à Parme, pour célébrer le centenaire de la naissance de Verdi, se sont clôturées par un déficit de près de six mille francs ! Les dépenses se sont élevées à 311,616 francs; les recettes à 305,843 francs.

— On se préoccupe vivement, à Munich, de ce que deviendra le théâtre du Prince Régent, lorsqu'aura pris fin, en 1916, le contrat qui lie la liste civile et la Société par actions du théâtre du Prince Régent. La liste civile a annoncé qu'elle n'avait nullement l'intention d'user de son droit d'acquérir le théâtre, à l'expiration du contrat.

— La première représentation du nouvel opéra d'Humperdinck, *Die Marketenderin*, aura lieu, ce mois-ci, au théâtre de Cologne.

— On a organisé à l'Université de Strasbourg un institut de musique religieuse, où l'on donnera des cours pour les élèves en théologie. Cet institut a été placé sous la direction de M. Mathias.

— Ainsi que nous l'avons annoncé déjà, la Société des Musiciens de Norvège organise un grand festival qui sera donné à Christiania, du 1er au 7 juin prochain, à l'occasion de l'ouverture de l'exposition et pour célébrer le centième anniversaire de l'indépendance de la Norvège. Au programme de ces fêtes musicales, qui comprendront trois concerts d'orchestre, trois concerts de musique de chambre et un concert de musique religieuse, figurent les meilleures œuvres des compositeurs norvégiens, Edouard Grieg, Holfdan Kjerulf, Jean Selmer, Christian Sinding, Jean S. Soendsen, et d'autres. Elles seront exécutées par un orchestre de quatre-vingt-dix musiciens et un chœur de cinq cents voix.

— Le festival qui aura lieu cette année à Eisenach, du 7 au 14 juin, promet d'être aussi brillant que ceux qui ont été donnés en 1911 et en 1912. Il sera exclusivement consacré à l'exécution de musique de chambre, comme les précédents. Les organisateurs se sont assuré le concours du quatuor de la Maison des concerts de Vienne (*Quartett des Wiener Konzerthauses*) de Mme Hélène Werther, cantatrice, de Berlin, et de M. O. Möckel, pianiste, de Zurich.

— Les représentations wagnériennes au théâtre des fêtes de Bayreuth commenceront cette année le 22 juillet pour se terminer le 20 août. On donnera cinq fois le *Vaisseau-Fantôme*, sept fois *Parsifal* et deux fois le cycle entier de l'*Anneau du Nibelung*. Les principaux artistes engagés sont : MM. Karl Armster, de Bary, Michel Bohnen, Hans Brener, Bennett Challis, Walter Eckard, Edouard Habich, Walter Kirchhoff, Alexandre Kirchner, Richard Mayr, Théodore Scheidl, Walter Soomer, Welli Ulmer, Mmes Marguerite Bruntsch, Helena Forti, Emilie Frick, Ellen Gulbranson, Agnès Hanson, Barbara Miekley-Kemp, Anna Bahr-Mildenburg, Ernestine Schumann-Heink. Les chefs d'orchestre seront MM. Karl Muck, Michel Balling et Siegfried Wagner.

— M. Otto Lohse vient de recevoir du grand-duc de Saxe-Weimar la grande médaille en or pour l'art et la science au ruban de l'Ordre du Faucon. C'est là une haute distinction, très rarement accordée.

— M. Maurice Crouzé, l'excellent violoncelliste belge, fixé à Paris depuis plus de huit ans, vient de recevoir du Ministre de l'instruction publique de France la palme d'officier d'académie.

— L'empereur François Joseph a conféré à Giacomo Puccini la croix de commandeur de l'Ordre de François-Joseph, avec l'épingle.

BIBLIOGRAPHIE

M. Daubresse. — *Le musicien dans la société moderne.* Publication du *Monde musical*, in-12. Prix : fr. 2.50.

Une série d'articles substantiels avaient paru dans une revue. Réunis, ils constituent un vrai manuel, pratique, véridique, informé, bien au courant, dont l'utilité sera continuelle pour le débutant compositeur ou exécutant. La place que le musicien occupe dans la société, les questions de son éducation dans toutes les branches de la situation respective des professeurs et des élèves, des possibilités, des facilités, des débouchés offerts aux concertistes; l'étude spéciale de la vie offerte aux femmes musiciennes; l'exposé des associations et des syndicats existant; un coup d'œil sur la condition sociale du musicien dans les autres pays d'Europe; enfin, les renseignements qui intéressent particulièrement le compositeur : édition, droit, bénéfices, carrières, etc., etc. Toutes ces choses complexes, délicates, si mal connues

généralement, ont été exposées par M. Daubresse avec une précision et un bon sens qui lui font le plus grand honneur. C'est un livre utile et un bon livre. Il faut l'en remercier. C.

Edgar Istel : *Das Libretto*. — Berlin, Schuster et Loeffler, in-12. Prix, 3 marks.

M. Edgar Istel a publié plus d'une étude sur les questions qui touchent aux rapports de la musique et du drame dans le théâtre lyrique. Ses livres sur l'opéra-comique, sur le mélodrame en Allemagne, sur le romantisme allemand, sur l'œuvre de Richard Wagner, n'ont pas été oubliés. Dans les pages qui viennent de paraître, il s'applique spécialement à l'examen du livret d'opéra ou d'opéra-comique. Il l'étudie comme contexture et dans l'étoffe qu'il peut et doit apporter au musicien ; il l'interroge à travers les impressions et les opinions des musiciens; il montre les différences essentielles qui séparent l'œuvre exécutée par deux esprits en collaboration éventuelle et celle qu'un seul a conçue, dans son texte et son évocation musicale. Il analyse enfin, en le rapprochant de son original français, le libretto italien apporté par Da Ponte à Mozart : *Les Noces de Figaro*. On appréciera les idées ingénieuses et le style alerte, vivant, de ce petit volume. C.

Arthur Pougin : *Un Directeur d'Opéra au XVIIIe siècle*. — Paris, Fischbacher, in-8º de 150 pages.

Il s'agit de De Vismes, en particulier, et de tout l'Opéra, en général, pendant la période de la première administration de ce réformateur audacieux (1778) seul, ou pour le compte de la ville de Paris, période marquée de l'arrivée de Gluck et d'inoubliables triomphes; et pendant celle de la Révolution, lorsqu'il reparut, vingt ans après, pour déployer une nouvelle et inlassable activité. Physionomie très curieuse, elle méritait cette monographie, qu'une minutieuse documentation rend précieuse et dont on devra remercier le patient investigateur que reste toujours M. Arthur Pougin. C.

— M. Alberto de Chirico publie en ce moment dans les *Soirées de Paris* une série d'articles, sur *Le drame et la musique*, qui sont sans doute — il faut l'espérer — préparatoires d'exécutions spéciales, capables d'élucider et mettre en valeur les théories émises ici. Selon lui, la musique est un art trop immatériel et d'une portée trop haute pour devoir être appliquée à traduire le drame ; elle doit s'allier à lui, mais en gardant son indépendance; elle ne doit pas décrire mais penser; il faut l'affranchir... Attendons la réalisation de ces idées intéressantes.

— La maison Breitkopf et Härtel, de Leipzig, vient de faire paraître les *Variations sur un thème de Don Juan de Mozart, pour deux hautbois et cor anglais*, de Beethoven, dont nous avons récemment annoncé la découverte par M. Stein d'Iena. C'est une œuvre de jeunesse, vive, charmante de grâce et de naïve ingéniosité, d'après le manuscrit de la Bibliothèque royale de Berlin.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, rue du Persil, 3. — Téléphone A 6208.

VOL. LX. Nos 21-22. 24 et 31 MAI 1914.

LE GUIDE MUSICAL

REVUE INTERNATIONALE DE LA MUSIQUE ET DES THÉATRES

Directeur : Maurice KUFFERATH

SOMMAIRE

Administration : 3, rue du Persil, Bruxelles (Téléphone A 6208)

PARIS — LE NUMÉRO
BRUXELLES — 40 CENTIMES

Le Guide Musical

Revue internationale de la Musique et des Théâtres Lyriques

Fondé en 1855 — **Paraît le dimanche**

DIRECTEUR : **Maurice KUFFERATH**

RÉDACTEUR EN CHEF A PARIS : **H. de CURZON**
7, rue Saint-Dominique, 7

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : **Eugène BACHA**
Avenue Montjoie, 83, Uccle-Bruxelles

Tout ce qui intéresse la rédaction du *Guide musical*, doit être envoyé à M. Eugène BACHA, 83, avenue Montjoie, Uccle-Bruxelles.

Tout ce qui intéresse l'administration, doit être envoyé à l'imprimerie Th. LOMBAERTS 3, rue du Persil, Bruxelles.

Principaux Collaborateurs

Ed. Schuré. — Maurice Kufferath. — Julien Tiersot. — J. Houston Chamberlain. — Dr Istel. — H. de Curzon. — Georges Servières. — Albert Soubies. — Franz. Hacks. — H. Fierens-Gevaert. — Th. Lindenlaub. — Etienne Destranges. — Julien Torchet. — Raymond Bouyer. — Michel Brenet. — Henry Maubel. — Ed. Evenepoel. — Gustave Samazeuilh. — Ernest Closson. — M. Daubresse. — J. Brunet. — Calvocoressi. — F. Guérillot. — J. Guillemot. — A. Lamette. — Frank Choisy. — L. Lescrauwaet. — G. Campa. — Alton — Montefiore. — E. Lopez-Chavarri. — E. Bourdon. — A. Goullet. — Ch. Martens. — J. Dupré de Courtray. — Oberdœrfer. — M. Margaritesco. — Ch. Cornet. — Henri Dupré. — A. Harentz. — H. Kling. — May de Rudder. — Gustave Robert. — Marcel De Groo. — J. Daene. — J. Robert. — Dr David. — G. Knosp. — Dr Dwelshauvers. — Knud Harder. — M. Brusselmans. — Carlo Matton. — E.-R. de Béhault. — Paul Gilson. — Paul Magnette. — Maria Biermé. — Camilla Wahrer-L'Huillier.

ABONNEMENT :

France et Belgique : 12.50 francs. — Union Postale : 14 francs. — Pays d'outre-mer : 18 francs

EN VENTE

BRUXELLES : **DECHENNE**, 14, Galerie du Roi. — **JÉROME**, Galerie de la Reine.
SCHOTT FRÈRES, rue Saint-Jean, 30. — **Fernand LAUWERYNS**, 38, rue Treurenberg.
BREITKOPF ET HÆRTEL, Coudenberg, 68.
PARIS : Librairie **FISCHBACHER**, 33, rue de Seine. — **M. MAX ESCHIG**, 13, rue Laffitte
Maison GAVEAU, 45 et 47, rue La Boëtie.

60me ANNÉE. — Numéros 21-22 24 et 31 Mai 1914.

LE GUIDE MUSICAL

Grillparzer et la Musique

Beaucoup d'écrivains allemands ont voué un grand intérêt, une admiration fervente, un profond amour à la musique; mais peu, je crois, l'ont aimée plus passionnément et aucun ne s'en est occupé plus effectivement que le remarquable poète viennois Franz Grillparzer (1).

Cet amour de la musique, on peut dire qu'il en avait hérité et qu'il le tenait tout entier de sa mère, une créature d'une rare sensibilité, d'une infinie bonté de cœur et pleine d'enthousiasme. Elle appartenait du reste à une famille où la musique était honorée par-dessus tout (2). Elle-même, dit Franz Grillparzer dans son abondante et attachante autobiographie, ne vivait que dans la musique qu'elle aimait et cultivait avec passion. *(Sie lebte und webte in der Musik.)* Elle y trouvait la source de douces mélancolies et de joies infinies qui également arrivaient à la plonger dans une navrance de volupté. Le père de Grillparzer, par contre, était un austère magistrat, travailleur acharné, d'esprit plutôt positif et pratique, heureusement grand ami de la nature, mais ne s'occupant guère d'art. Il ne rêvait pour son fils Franz qu'une belle carrière dans la jurisprudence, tandis que la mère songeait tout d'abord à la musique. Le petit Franz était très sensible à la mélodie et au rythme, mais quand on lui fit voir la musique à travers le mécanisme d'un clavier plus ou moins docile et le déchiffrage de signes abstraits posés parmi des lignes noires, il ne manifesta aucun goût pour l'étude d'un art à l'abord si peu engageant. Bon gré, mal gré, il dut cependant s'y mettre, et pendant un séjour d'été, dans la maison de campagne d'Engersdorf, l'enthousiaste Mme Grillparzer se mit à enseigner elle-même à son fils de quatre ans la théorie et le mécanisme élémentaires du piano, et cela avec une sévérité inaccoutumée chez elle et que seule sa passion musicale pouvait expliquer.

Dès que la famille fut rentrée à Vienne, on s'occupa de donner à Franz un professeur de musique qui était bien l'être le plus étrange qu'on puisse imaginer. C'était un certain Johann Mereditsch, appelé vulgairement *Gallus*, très doué, paraît-il, excellent contrapontiste aussi, mais paresseux, toujours sollicité par de nouvelles fantaisies, en sorte qu'il n'achevait jamais rien, musait toujours, gaspillait son temps et son argent et gagnait à grand'peine sa vie

(1) Grillparzer (1791-1872) est le remarquable auteur de poèmes lyriques, d'épigrammes, de nouvelles, de drames surtout, dont plusieurs inspirés par le théâtre espagnol de Calderon. *Sappho* fut joué pour la première fois à Bruxelles à l'une des matinées classiques du théâtre du Parc en 1913. (Trad. de Mme Chandler)

(2) Son frère, Joseph Sonnleithner, qui fut pendant quelque temps directeur du théâtre An der Wien, est surtout connu par l'adaptation allemande qu'il fit de *Léonore* de Bouilly pour laquelle Beethoven fit l'immortelle musique de *Fidélio*. Les relations de Sonnleithner avec Beethoven dataient de 1802 déjà.

en donnant sans plaisir des leçons de piano. Il se prit d'affection pour le petit Grillparzer, mais ses leçons n'en étaient pas meilleures pour cela ; il amusait l'enfant, donnait à ses doigts des dénominations comiques — et peut-être justifiées — comme le « malpropre », le « maladroit », etc., jouait aussi à cache-cache autour et en dessous du piano et prenait enfin plaisir à improviser lui-même pendant la moitié de la leçon; ceci à la plus grande joie de Mme Grillparzer, car Gallus ne manquait pas d'imagination. Quand le professeur n'avait pas du tout envie de venir, il envoyait tout simplement sa sœur à sa place; celle-ci était plus sérieuse à la tâche, mais ce n'était pas l'idéal non plus. Elle apprit à l'élève à lire les lettres autant que les notes, et Grillparzer en fut très reconnaissant, car il était dévoré de la soif de lire.

Le hasard voulut qu'un des premiers livres qu'il lût eut tout justement les rapports les plus étroits avec la musique et ne valait même que par elle. C'était le livret de la *Flûte enchantée* qu'une domestique de la maison possédait et conservait comme un trésor sacré. Elle avait joué un petit rôle dans la pièce, ce qui avait été le grand événement de sa vie; elle gardait précieusement le texte et avait un plaisir extrême à lire, avec l'enfant sur ses genoux, les dialogues de l'opéra. Le jeune Grillparzer ne comprenait pas grand'chose à l'histoire, mais n'en était pas moins frappé par certains épisodes : la poursuite du prince par le serpent, le pouvoir magique de la flûte, etc.

Entre-temps, Gallus, tout en étant mauvais pédagogue, avait su développer le penchant et les aptitudes naturels de son jeune élève pour la musique; seule la technique avait paru ennuyeuse au début; mais la fantaisie du maître improvisant sans cesse au piano, composant pour les jeux d'enfants des intermèdes, des ouvertures, etc., avait stimulé l'imagination et même le zèle de son « disciple » qui à sept ans jouait déjà très convenablement.

La sensibilité de Grillparzer était au reste très grande et il raconte notamment avec quelle émotion il jouait une certaine marche que l'on disait rappeler la mort du malheureux Louis XVI, alors encore présente à toutes les mémoires. Dans le morceau se trouvait un *glissando* sur une octave de *do* lequel représentait pour l'enfant la chute du couteau fatal et le roulement de la tête du Roi. Le petit pianiste rendait ce passage aussi pathétique que possible, et une vieille cuisinière de la maison ne manquait jamais de venir écouter, fondant en larmes au moment psychologique et demandant à l'enfant de rejouer indéfiniment cette page.

Grillparzer était d'ailleurs évidemment très doué pour la musique; son bizarre maître Gallus l'avait vite remarqué; il aimait à faire jouer par ce jeune élève des séries de basses chiffrées que celui-ci réalisait le plus aisément du monde. Une simple sonorité le charmait infiniment; l'harmonie des accords — dont il avait l'intuition — le fascinait davantage encore et il ne demandait pas autre chose à la musique que ce merveilleux plaisir sonore. Mais le piano ne pouvait qu'imparfaitement le satisfaire et ne devait jamais devenir l'instrument de prédilection de Grillparzer. Peut-être à cause de la mauvaise impression du premier apprentissage. Aussi, lorsque plus tard, un frère plus jeune put étudier le violon, ce fut bien davantage l'aîné qui profita de l'instrument et des leçons données au cadet, travaillant les gammes et les exercices avec une inlassable application et jouant bientôt avec le professeur des duos faciles. Le maître fut si étonné des progrès rapides du jeune garçon qu'il engagea vivement les parents à encourager un si rare talent. Mais cet avis ne fut pas écouté, d'autant moins qu'on redoutait pour Grillparzer, qui se tenait fort mal à cet âge, une déformation plus sérieuse des épaules par l'étude du violon. Enfin, comme l'instrument semblait de plus en plus accaparer son esprit et que les autres études étaient trop négligées, le violon fut mis tout à fait de côté et le professeur remercié; le jeune

frère n'avait fait pour son compte aucun progrès.

Aussi, de rage, Franz Grillparzer voua-t-il au piano une véritable haine et il fut impossible de lui en faire encore jouer, surtout pour des invités, car si on l'en priait alors, il prenait aussitôt la fuite et se cachait soigneusement, ne consentant à revenir qu'après le départ des hôtes. Pendant des années, il ne mit plus les doigts au piano; il étudiait au Gymnase de façon assez insouciante et inégale, négligeant ce qui ne lui plaisait pas et s'occupant par contre avec ferveur de poésie.

Cependant son père tomba gravement malade; la situation matérielle était peu brillante et il n'y avait plus de joie au foyer. Une sombre mélancolie s'empara du jeune Grillparzer. Alors l'amour de la musique se réveilla en lui; elle fut une vraie consolatrice en ce temps d'épreuve; le piano fut rouvert, et comme le faisait autrefois son maître Gallus, le jeune homme qui ne lisait même plus couramment ses notes, se mit à improviser pendant des heures; les mélodies, soutenues par des harmonies expressives, naissaient sous ses doigts. Des professionnels mêmes s'étonnèrent de cette facilité d'improvisation, de cette inépuisable fantaisie et ne se lassaient pas d'écouter. Grillparzer composa des *lieder* dont *Le Roi de Thulé* (Gœthe) qui exceptionnellement plut à son père; celui-ci se faisait souvent chanter la mélodie par son fils, qui avait une voix de ténor assez jolie; vers la fin de sa vie, le chant rendait le père singulièrement triste et il ne put plus l'entendre.

Vint l'année 1809, le bombardement de Vienne par l'armée de Napoléon, puis la mort du père et presque la ruine de la famille; Grillparzer n'avait que dix-huit ans et n'avait pas terminé ses études juridiques; il fallait veiller encore à l'éducation de trois frères plus jeunes que lui. La musique une fois de plus vint au secours : le troisième fils, Camille, très doué musicalement, fut recueilli par un riche fonctionnaire qui le prit complètement en pension chez lui et voulut prendre soin de son instruction en échange de simples leçons de musique; tandis que le cadet, Adolphe, qui avait une jolie voix, fut engagé parmi les chanteurs de la chapelle de la cour et éduqué aux frais de la fondation impériale.

A partir de ce moment, Franz Grillparzer assuma une partie des responsabilités matérielles de sa famille tout en poursuivant ses études et en s'adonnant de plus en plus à la poésie. Mais il ne délaissa pas sa musique; pourtant, à mesure que la poésie le prit davantage et surtout depuis qu'il se mit à faire le contrepoint et voulut apporter quelque ordre et méthode dans ses connaissances, la verve musicale sembla se tarir, la fantaisie s'endormit. La science en lui tua l'inspiration.

Les moments de loisir que laissaient à Grillparzer des emplois peu rémunérateurs (précepteur de jeunes gens riches ou simple employé de bibliothèque, d'administration financière, etc.), étaient consacrés à la composition de tragédies où l'élément romantique avait une grande part. L'auteur cependant n'était pas satisfait; il songeait à quelque sujet plus simple, classique, lorsque justement un ami vint le prier d'écrire un texte pour le compositeur Joseph Weigl et lui proposa lui-même le sujet de *Sappho*. Ce thème lui plut sur-le-champ; le nom seul du personnage principal mit son imagination en branle, si bien qu'en moins de trois semaines, *Sappho* était écrite, si complète et parfaite en elle-même, qu'elle se passa de toute musique et fut jouée telle quelle avec un grand succès.

Presque aussitôt, Grillparzer s'empara du sujet de *Médée* lorsque la mort soudaine et vraiment tragique de sa mère qu'il adorait vint interrompre toute activité intellectuelle et artistique. Il tomba malade, languit et s'affaiblit, si bien qu'un voyage et un séjour en Italie parurent nécessaires. Grillparzer put le faire dans d'assez bonnes conditions, associé à la suite qui précisément à ce moment accompagnait l'empereur d'Autriche à Rome. De ce voyage en Italie, le poète nous a laissé une relation assez détaillée où nous retrouvons d'in-

*

téressantes notes sur la musique qu'il put y entendre.

Ce fut d'abord à Trieste (alors encore à l'Italie) une représentation de la *Vestale* de Spontini dans un grand, mais fort laid théâtre où le peu de personnes qui s'y trouvaient faisaient du bruit pour mille. La représentation fut lamentable, les chanteurs criaient et gesticulaient de la plus ridicule façon. Aussi Grillparzer sortit-il fort mécontent, tout heureux de se retrouver dans son petit logis, dans la paix nocturne. Quelle autre musique il avait là : « la mer murmurait doucement sous mes fenêtres, la lune s'était couchée et seules les étoiles brillaient se mirant dans l'eau tranquille. Des marins chantaient à plusieurs voix sur les vaisseaux, cela sans art et parfois en sons grêles, mais avec tant de pureté et d'harmonie qu'on en restait étonné ». Et Grillparzer charmé ne se coucha que lorsque le chant cessa.

De Trieste il gagna Venise où il fut au théâtre S. Simone assistant à une peu intéressante représentation du *Barbier de Séville*. Mais arrivant bientôt à Rome, il n'y fut pas plus heureux; malgré la présence de la famille impériale d'Autriche, le « noble théâtre de Pordenone » ne fit remarquer que sa triste médiocrité. Le spectacle composé d'*Isabelle et Florange*, de Pacini, et d'un drame, sans musique celui-là, fut lamentable, et puis quelle ordonnance du spectacle : d'abord un acte de l'opéra, puis un acte du drame, ensuite la continuation de l'opéra et pour terminer, la fin du drame. « L'opéra lui-même était misérable, musique italienne ordinaire, médiocrement jouée par un orchestre trop nombreux. Parmi les chanteurs, le moins insupportable était un certain Bottari, une basse pénétrante, mais qui pour montrer la force de sa voix, nous déchirait les oreilles et par-dessus le marché était alors des plus drôle à voir, car à ces passages, il s'enflait comme la grenouille de la fable. La primadona était une sèche et repoussante créature, sans voix ni interprétation remarquables. Mais le plus beau de tous, c'était le premier ténor! Bâti comme un portefaix, les épaules voûtées à peu près comme celles d'un bossu, la tête basse, le visage fait de rudesse, de laideur et de stupidité, il causait une impression insoutenable. Pour le reste, de misérables décors, des costumes sans goût et sans fraîcheur, des chœurs faibles et mauvais, les comparses pitoyables et comme on n'en trouverait pas de pires dans les plus petites villes de province allemandes.

Grillparzer hâta son voyage vers la ville Eternelle. Pendant la Semaine Sainte, il pouvait attendre des cérémonies religieuses de ces jours de plus hautes émotions, bien que l'esprit d'autrefois qui les rendait si touchantes eût bien changé !

« La musique des matines à la Sixtine pendant la Semaine Sainte a vraiment un caractère extraordinaire. Sans accompagnement instrumental, elle est simplement exécutée par des voix d'hommes qui sont en général excellentes, le soprano et l'alto étant chantés par des castrats, et le chant de ceux-ci ayant quelque chose de singulièrement pénétrant.

» Au début résonne le *Cantus firmus* des Psaumes qui sont sans doute très beaux en eux-mêmes, mais finissent cependant par lasser à cause de leur longueur. La dernière lumière s'éteint aux candélabres, les Psaumes s'évanouissent et le silence se fait dans la chapelle où l'ombre devient de plus en plus profonde, excepté autour du chœur qui reste seul éclairé d'une lumière discrète. Alors — après un long silence — une note de soprano, âpre et triste, s'élève et le *Miserere* (1) commence. Cet enchaînement de sons, ces solutions lentes, retardées des dissonances, cette progression du chant en apparence si simple et pourtant si artistique, ne manquent jamais leur effet...; l'exécution des chanteurs ne peut être assez louée; elle est d'une telle précision, d'une si grande pureté que l'oreille n'y pourrait découvrir la moindre intonation fausse. Les soprani étaient parfaits; plus belle encore la basse dont la voix sonore savait

(1) Le célèbre *Miserere* d'Allegri.

à propos projeter les ombres dans ce tableau à la Rembrandt ».

Ce fut, on le voit, une grande impression, mais ce fut la seule profonde émotion musicale que Grillparzer ressentit en Italie.

(*A suivre.*) MAY DE RUDDER.

Marouf, Savetier du Caire

de M. Henri RABAUD

A L'OPÉRA-COMIQUE DE PARIS

C'EST une des œuvres les plus séduisantes, les plus exquises, les plus piquantes, les plus harmonieuses, et, il faut l'espérer, un des plus grands succès, auxquels nous ayons assisté, à l'Opéra-Comique depuis vingt-cinq ans. Rarement vit-on dans le public pareille satisfaction, disons mieux, pareille joie devant une œuvre nouvelle. On s'abordait en se disant : « Est-ce assez joli! » Tout d'ailleurs concourait à donner cette impression unanime de *charme*. A la couleur, à la grâce légère et spirituelle de la musique, s'ajoutaient une interprétation elle-même harmonieuse au possible, comme tout ce qu'on fait avec entrain, avec joie, une mise en scène absolument charmante, des costumes chatoyants, des décors poétiques et séduisants. Réellement, on vivait un rêve, un rêve des Mille et une nuits.

Ce qui charme le plus, d'ailleurs, dans la partition de M. Henri Rabaud, et ce qui contribue le plus sûrement à cette sorte d'équilibre de toutes les satisfactions que l'on peut éprouver au spectacle, c'est son bon goût; c'est la façon discrète, fine, distinguée, originale sans recherche, nuancée sans fausse note, dont a été compris son orientalisme, dont a été rendue sa gaîté narquoise, dont a été évoqué en musique ce conte impossible et exquis. Evidemment, nous avons entendu bien des œuvres plus fortes, d'une plus large envolée lyrique, d'une inspiration plus puissante. Mais celle-ci n'avait que faire de tout cela, et c'est le défaut de plus d'une autre, dans un cas pareil, d'avoir voulu trop montrer, et c'est le mérite de celle-ci d'être restée strictement dans le ton qui lui convenait le mieux. Oui, *Marouf, savetier du Caire*, est avant tout une œuvre d'un goût parfait.

Et de même la comédie que revêt cette musique, où l'excès eût été si facile, et qui ne perd jamais cette grâce légère qui nous charme tant. M. Népoty l'a tirée des *Mille et une nuits*, de la dernière version française, aux couleurs si vives, du Dr Mardrus. A l'action, au dialogue, aux types évoqués, il a gardé ce langage imagé, cette originalité curieuse, qui donnent une saveur si nouvelle à ces contes séculaires. Et voici, au bref, les péripéties de celui-ci.

Marouf, au premier acte, est un pauvre savetier, qui chante toute la journée et qui a bonne mine, et que tous ses voisins aiment et plaignent, car il est affligé d'une femme contrariante et laide, en tous points « calamiteuse ». A la suite de la plus absurde dispute, elle fait retentir le quartier de ses cris, les voisins accourent, le cadi se montre; elle prétend avoir été battue, montre son sang... Marouf reçoit vingt coups de bâton! C'en est trop; des mariniers passant devant sa boutique, il les suit, il va s'embarquer sur leur felouque qui descend le Nil.

Au second acte, nous voici dans une autre ville, à l'aube. La felouque a fait nauvrage; Marouf seul s'est sauvé, mais il aurait péri sur la plage si Ali, un bon et riche marchand, ne l'avait sauvé. Or Ali — car nul n'échappe à sa destinée (comme il est dit constamment en ce pays de fatalisme) — est un ami d'enfance de Marouf, qui, lui aussi, a fui le Caire, mais a fait fortune. Pour la faire mieux partager à Marouf, il le revêt de ses plus riches habits et, devant les autres marchands et le peuple, le fait passer pour un de ses confrères, bien plus riche encore que lui-même... Et Marouf de conter son histoire, brodant, enjolivant le conte à plaisir. Lorsque sa caravane sera arrivée... quel spectacle merveilleux, quelle joie pour tous, quels cadeaux! Le calife ne sera pas oublié! etc., etc. Or, le calife se promenait par là, avec son vizir. Il entend, est ébloui, fait inviter Marouf à dîner. Marouf a de l'esprit, et bel air maintenant. On sent qu'il s'en tirera.

Au troisième acte, il s'en est si bien tiré que le calife a décidé d'en faire son gendre. En dépit du vizir, méfiant et jaloux, c'est grande fête, danses éperdues, largesses à tous. Marouf vide sans compter le trésor. Il ne laisse pas d'être soucieux, non pas de l'impasse où il se trouve, mais de cette nouvelle femme, qui peut-être sera aussi calamiteuse que la première. Mais point : c'est la grâce même, la jeunesse et la joie. Marouf n'est pas sans honte, à ce spectacle, et déclare à moitié son secret à sa nouvelle épousée, mais celle-ci est déjà éprise et n'écoute guère.

Ce n'est que le lendemain, au quatrième acte, et lorsque son père s'enquiert tout de même un peu de la fameuse caravane, qu'elle interroge de plus près son époux. Celui-ci est si heureux qu'il ne craint plus rien. La caravane n'arrivera jamais! Et il conte toute son histoire... Mais la princesse la trouve si drôle, si drôle, qu'elle n'a garde de s'en fâcher. Reste à s'enfuir, tous les deux, à cheval. Vite, elle revêt un costume de jeune marchand, et les voilà partis!

Quand ils arrivent, au cinquième acte, dans une oasis, c'est pour trouver un vieillard qui laboure son maigre champ. Marouf s'offre à l'aider, tandis que celui-ci préparera un pauvre repas. Soudain, le soc de la charrue déterre un anneau, une dalle; le vieillard se révèle un génie, le génie de l'anneau et du trésor. Lorsque le calife, escorté du maudit vizir, fera irruption, ordonnera de trancher la tête de Marouf, la fameuse caravane, évoquée par le génie, fera enfin son apparition. Et c'est le vizir qui sera rossé. Car nul n'échappe à sa destinée!

Détailler la partition qui s'est moulée sur ce conte est chose impossible. Mais déjà « moulée » n'est pas un mot exact, car on ne sent nulle part ce « travail » minutieux que l'on peut reprocher à tant d'autres partitions. M. Rabaud a créé lui-même, en quelque sorte, la comédie à laquelle nous assistons; et c'est bien à lui qu'appartient ce parfum d'Orient qu'elle dégage. Cette couleur légère et fine, cette lumière, cette aisance, cette limpidité spirituelle sont bien à lui. Pourtant la saveur orientale y domine sans mélange maladroit ou gauche. Les chants de Marouf au premier acte, ou plus tard, en tête à tête avec la princesse, sont d'un orientalisme raffiné sans recherche exagérée, qui a le cachet le plus heureux. Les ensembles, d'ailleurs, ont une couleur charmante en leur vivacité comique ou simplement heureuse. Les danses sont d'une verve étonnante, mais à fleur de terre, semble-t-il, jamais lourde. Les petits à-côté descriptifs, le récit fantaisiste de Marouf sur sa caravane, les rappels de cette fameuse caravane, les chants lointains et discrets de-ci, de-là, pour donner la note dans les moments de silence ou de mimique de la scène, le choix des instruments chargés de souligner telle idée, telle péripétie, le sérieux de certaines pages, variant et équilibrant le comique des autres, ...en vérité, cette partition est d'un attrait qui ne se dément pas un instant. Et pour finir, quelle belle idée de musicien que ce grand ensemble fugué de louange et gloire au « Distributeur » céleste!

Ces qualités de bon goût et de finesse légère se retrouvent dans l'interprétation, qui mérite des éloges sans restriction. Jean Périer, pour commencer, s'est taillé l'un des plus beaux succès de sa carrière. Le chanteur raffiné qu'il est se tire avec une adresse infinie des casse-cou, souvent très élevés, de sa copieuse tâche vocale; on connaît d'ailleurs ses demi-teintes spéciales, tout à fait propres à un conte de rêve comme celui-ci. Mais quelle originale et spirituelle façon de dire! Comme on ne perd pas un mot! Comme d'ailleurs on ne perd pas un sous-entendu. et que son visage mobile et fin rend bien les moindres nuances de son esprit! Mlle Davelli, cette excellente élève d'Edmond Duvernoy, encore à peine à ses débuts, incarne la princesse avec une voix d'une unité, d'un éclat, d'une beauté de timbre qui n'étaient pas indispensables ici, mais qui ne font pas mal à coup sûr, et surtout avec un jeu spontané, alerte, tendre et gai, dont la jeunesse rieuse est irrésistible. M Vieuille est un somptueux calife, M. Vigneau un sonore et rieur marchand. M. Delvoye un vizir désopilant, Mlle Tiphaine une épouse calamiteuse des plus pittoresque, M. Azéma un doux vieux pâtissier charmant, et, à la tête d'un corps de ballet impeccable de virtuosité comme de formes, Mlle Sonia Pavloff une ballerine de

grâce exquise, sans oublier les bonds de M. Quinaut.

Enfin, félicitons sans mesure M. Gheusi, qui tient à faire lui-même ses mises en scène, et qui a traité celle-ci en grand artiste, avec l'aide de ses collaborateurs fidèles, M. Chéreau, M. Jusseaume, Mme Mariquita. Félicitons les d'avoir fait comme le musicien : de l'art, plutôt que de l'érudition... Mais j'ai déjà dit, qu'ici, tout est harmonieux. Félicitons encore l'orchestre, qui a su être fin et lumineux à son tour, et M. Ruhlmann qui l'a dirigé. Jamais salle de spectacle n'aura renfermé plus de gens heureux d'exécuter, de voir ou d'écouter.

Henri de Curzon.

LA LÉGENDE DE JOSEPH

de M. Richard STRAUSS

A L'OPÉRA DE PARIS

Les ballets russes organisés par M. de Diaghilew, à l'Opéra, en dehors des jours de représentations normales, ont débuté par une « première » sensationnelle, un ballet, ou plutôt une action mimée, de Richard Strauss, écrite exprès pour nous. Pour cette circonstance tout à fait rare, digne d'être soulignée par des études sérieuses et signalée à l'attention de tous les dilettantes, les organisateurs ont jugé de bon goût d'ignorer les trois quarts de la critique parisienne. Ils ont supposé sans doute que les quelques élus de leur choix suffiraient à fournir de la « copie » à tous les autres. Mais, — bien que le représentant de la maison d'édition Fürstner, M. Richard Siedentopf, beaucoup plus soucieux de l'œuvre de M. Strauss, ait pris soin, dans les termes les plus courtois, d'envoyer la partition, — on ne rend pas compte d'une œuvre pareille sans l'avoir entendue. Je n'en parlerai donc pas.

Je me bornerai à dire que le ballet en question, intitulé *La Légende de Joseph*, et imaginé par le comte Harry Kessler et M. Hugo von Hofmannsthal, est une sorte de poème symbolique mettant en action la rencontre du jeune Joseph et de la femme de Putiphar. Putiphar assiste, avec sa femme, à diverses danses, parmi lesquelles, comme une attraction inédite, on fait paraître Joseph et ses danses de pâtre, et ses rythmes religieux. Resté seul, celui-ci prie et s'endort; la femme de Putiphar revient à lui comme fascinée et le réveille; il se dégage; elle appelle; on se saisit de Joseph, on va le punir; un ange le délivre et l'entraîne, tandis que la femme de Putiphar s'étrangle elle-même de rage. La partition française contient toutes les indications, intensions, symboles et péripéties de cette action mimique et chorégraphique, qui est extrêmement fouillée et minutieuse. Elle a été interprétée par M. Miassine dans le personnage de Joseph et Mme Kousnezoff dans celui de la femme de Putiphar. (C'est Ida Rubinstein qui devait d'abord créer le rôle. On ne l'a pas regrettée. Mme Kousnezoff a été d'une beauté ravissante et d'une variété, d'une intensité d'expression extrême, — paraît-il.)

H. de C.

Voici, cependant, à titre de renseignement, le jugement qu'a porté sur l'œuvre un de nos critiques les plus compétents, M. Gaston Carraud :

Nous devons être très fiers que M. Richard Strauss ait réservé à Paris la primeur d'une de ses partitions. Devons-nous l'être autant, que ce soit celle-là qu'il ait choisie à notre intention? Il est assez naturel qu'on n'apporte pas à la confection d'un ballet, fût-il mystico-philosophique, tout l'effort de conscience qu'on réserve à un drame ou à une symphonie. J'aurais aimé, cependant, trouver dans ce ballet quelque chose de plus que l'étonnante virtuosité d'écriture et d'instrumentation qui n'est plus une nouveauté chez M. Strauss : quelque chose seulement de la fantaisie et de la vie rythmique de sa *Danse de Salomé*, qui pourtant n'est pas sa meilleure page. Il est singulier que ce compositeur, qui se plut à faire chanter tant de valses viennoises aux héroïnes de la Bible ou de la tragédie grecque, n'en ait plus trouvé une lorsqu'il s'agissait de faire danser. Le seul morceau de *Joseph* qui soit véritablement dansant, une sorte de menuet-valse-mazurka, qui ressemble étrangement à un morceau connu du *Petit Duc*, est la danse qui « exprime la recherche de Dieu ». Dans une interview récente, M. Strauss répondait aux gens qui lui reprochent la complication de sa musique, qu'il n'avait pas encore trouvé le moyen d'exprimer sa nature simplement. S'il essayait une fois de le chercher dans la valeur et le choix des idées ?

D'ailleurs, la sonorité si riche, si diverse, si vibrante, peut-être moins colorée que d'habitude, de son orchestre, le mouvement irrésistible où il le lance, la clarté aveuglante et les contrastes violents de la musique, ont suffi à conquérir son brillant public. On l'a traîné sur la scène entre l'admirable maître de ballet Fokine — qu'on est heureux de voir revenir après les fantaisies esthétiques de M. Nijinsky — et M. Léonide Miassine, interprète du rôle principal. Voici assez longtemps que vous entendez prôner non seulement l'art, mais surtout la beauté de cet adolescent. Il est, en effet, beaucoup plus joli que M. Nijinsky, mais

encore loin d'avoir son talent. Il est assez jeune pour trouver le temps d'acquérir ce talent, espérons-le, sans en devenir fou. En attendant, sa grâce un peu molle donne au personnage un aspect enfantin, qui rend sa continence presque vraisemblable, même en face de l'exquise beauté de Mme Kousnezoff.

ERNEST VON SCHUCH

C'est un chef d'orchestre de premier ordre, un grand artiste, qui vient de disparaître. Il était directeur général de la musique à Dresde. Il y a un mois, il dirigeait encore le dernier concert symphonique de l'Opéra royal; et peu de jours après, nous le voyions au pupitre, dirigeant avec sa verve habituelle le *Barbier de Séville*, où sa fille, Liesel von Schuch, succédant à une mère autrefois célèbre à l'Opéra, faisait, exquise et excellente Rosine, les délices du public. Cette soirée-là devait malheureusement être sa dernière; il descendit du pupitre pour n'y plus remonter. Trois jours après, il était terrassé par une bronchite, qui l'emportait en quelques jours. Ernest von Schuch succombait le 10 mai, au moment où les fanfares de son orchestre faisaient retentir les derniers accords de l'ouverture des *Maîtres Chanteurs*... Le comte Seebach ne fit connaître au personnel la nouvelle qu'après la représentation. Cette mort est une grande perte pour la ville de Dresde, qui retrouvera difficilement un pareil chef. Pendant quarante-deux ans, E. von Schuch avait occupé le poste où jadis avaient brillé Weber et Wagner.

Schuch n'était pas à proprement parler un « musicien ». C'était surtout un artiste, un artiste d'impulsion. L'enthousiasme qu'il ressentait pour les œuvres qu'il dirigeait, il avait le don de le communiquer et c'est qui faisait de lui un capellmeister à part, très personnel et très original. Né le 23 novembre 1846 à Graz, il se fit entendre comme enfant prodige sur le piano et le violon, mais ses parents le destinaient à la carrière juridique. Jusqu'à l'âge de vingt ans, il ne fit de musique que comme amateur. Un jour, il remplaça au pied levé, le chef malade, dans un concert donné par les chœurs de l'Université de Graz, où il étudiait. Son succès fut énorme, sa vocation s'était révélée ce jour-là. Il laissa le code pour les partitions de musique, partit pour Vienne étudier la théorie avec Dessoff. A Breslau, Graz et Zurich, il fit de courts stages, après quoi, il fut emmené par Désirée Artôt, comme chef d'orchestre de sa tournée d'opéra italien. Ayant dirigé *Don Pasquale* à Dresde, il fut remarqué par l'Intendant de l'Opéra, comte Platen, qui l'engagea séance tenante comme second chef d'orchestre à côté de Wüllner. Peu d'années après, Schuch est à la tête de la Chapelle royale. En 1889, le roi de Saxe le nomma directeur général de la musique; en 1897, l'empereur d'Autriche lui concéda la noblesse; en 1899, le roi de Saxe lui donna le titre et le rang de conseiller royal intime.

Schuch fut l'une des gloires de Dresde. Pour les étrangers de toutes nations qui se donnent en foule rendez-vous dans la Florence allemande, les deux attractions principales sont la Galerie de tableaux et l'Opéra. Or, l'Opéra doit tout à Schuch. C'est qu'il avait le don d'électriser son orchestre, ses chanteurs, le public. On n'avait pas besoin de voir Schuch au pupitre, on le sentait. Car ses artistes, soit à l'orchestre, soit sur la scène, grandissaient encore, semblait-il, sous l'influence de son geste et de son entrain : tout prenait une couleur particulière. Nous eûmes, il y a quelque vingt ans, pendant nos études musicales, l'occasion de chanter plusieurs fois la neuvième de Beethoven, dans les chœurs du Conservatoire, à l'occasion du concert annuel du dimanche des Rameaux, à l'Opéra; et ces solennités, ainsi que leurs répétitions, nous resteront inoubliables. L'enthousiasme méridional de ce beau chef d'orchestre se transmettait à chacun des exécutants. Quand il montait au pupitre, embrassait des yeux son orchestre et frappait pour commencer, tous les regards s'attachaient à lui, car son geste était souple, élégant, aristocratique comme sa démarche, comme toute sa personne. Malgré ses cheveux gris, il avait jusqu'en ces derniers jours conservé le cœur juvénile et son imperturbable humour. Il dirigeait Mozart d'incomparable façon, il fut aussi supérieur dans l'interprétation des œuvres de Verdi. Puccini et Richard Strauss lui doivent leurs plus grands succès, sans parler de Wagner. La grande époque de Schuch commença après Wagner dont les œuvres le menèrent à la gloire. Les concerts symphoniques de l'opéra qu'il dirigeait avaient, grâce à lui, un caractère tout particulièrement solennel. Schuch se sentait à l'aise dans les œuvres les plus diverses. Tout récemment encore il nous présentait la délicieuse suite de *Ma mère l'Oye*, de Maurice Ravel, avec une grâce, une clarté et un esprit tout français.

Il s'est éteint un soir de mai, avec le soleil couchant; et les fanfares de son fidèle orchestre accompagnèrent de loin son dernier soupir.

Camilla Wæhrer-L'Huillier.

LA SEMAINE

PARIS

A L'OPÉRA, première représentation normale, ou reprise si vous préférez, du *Vieil aigle*, de Raoul Gunsbourg, faisant spectacle avec *Monna Vanna*. C'est en 1909 qu'il avait fait une fugitive apparition, dans une soirée extraordinaire, avec ses interprètes de Monte-Carlo : Chaliapine, Rousselière, Mme Carré. (Nous avons rendu compte ici de la première représentation de Monte-Carlo). Cette fois, la distribution comportait Maurice Renaud dans le vieux Khan, expressif, tendre, imposant et douloureux; Franz dans le véhément et sonore Tolaïk; Mme Vally dans la jeune et douce Zina. Et l'on apprécia une fois de plus la vérité d'accent de cette musique comme adaptation du poème de Gorki. *Monna Vanna* soulignait la rentrée d'Amérique de M. Muratore, dont la voix a paru plus pleine, plus homogène que jamais, entre Mlle Hatto et M. Gresse, déjà loués comme ils le méritent dans les autres rôles. Pour la première fois, et pour son début ici, M. Bourbon incarnait Guido, qu'il a créé à Bruxelles. Le relief qu'il donne à ce maître rôle a été très applaudi : c'est une excellente entrée en matière pour ce vigoureux artiste. H. DE C.

— A l'Opéra, on donne d'ores et déjà comme officiel l'état des chefs d'orchestre pour l'année prochaine. M. Camille Chevillard, chef des études musicales, sera en quelque sorte hors cadre, dirigeant ce qu'il voudra, comme le fait actuellement M. Messager. M. Ruhlmann sera premier chef d'orchestre (M. Henri Rabaud quitte ces fonctions). MM. Caplet, Grovlez et Monteux (ordre alphabétique) seront deuxièmes chefs. Enfin, M. Henri Busser est chef des chœurs, tout en restant chef d'orchestre (en remplacement de M. Gallon, démissionnaire) et M. Alfred Bachelet reste chef de chant, tout en prenant rang de chef d'orchestre. Soit sept chefs d'orchestre en tout. Si chacun des emplois vocaux de l'interprétation était aussi bien représenté, on ne serait jamais embarrassé pour changer le spectacle en dernière heure!

AU THÉATRE DES CHAMPS-ÉLYSÉES, le troisième spectacle de la série italienne a été *Otello*, dont le succès a naturellement dépassé celui des précédents. Sans un éclat particulier, la représentation a été bonne, sur la scène ou dans l'orchestre (dirigé par M. Moranzoni). Mme Melba a toujours de jolies notes et beaucoup de grâce. M. Ferrari-Fontana a du feu, de la violence au besoin, dans Otello, et une variété intéressante dans l'expression vocale. La voix est d'ailleurs d'un métal superbe, et si elle voulait bien ne pas tant cahoter certaines articulations, selon l'usage italien, ce serait parfait. M. Vanni Marcoux, enfin, est un excellent Iago. Sans doute il a surtout dû user d'adresse pour chanter le rôle, trop haut pour sa voix de basse, et les italianisans lui en veulent de ne pas mettre plus de cuivre dans ses notes, mais cette adresse est pleine de goût, les demi-teintes sont jolies, et le jeu est d'un relief constamment intéressant.

Le quatrième spectacle italien nous a apporté *Un ballo in maschera*. Peu de spectateurs pouvaient se souvenir encore de la belle interprétation qu'en donna Victor Maurel en 1884, sur la scène de son Théâtre italien, le dernier, régulier, qu'ait connu Paris. D'une façon générale, l'œuvre de Verdi était nouvelle pour nous, du moins au théâtre. Elle offrait donc un assez vif intérêt. Pourtant l'évolution, réelle, qui se distingue ici chez le musicien, est surtout sensible dans l'orchestre, la contexture musicale de l'œuvre, non les airs; et ceux-ci, en dehors de la scène célèbre du baryton, et encore de l'acte de la sorcière, ne semblent pas tellement flatteurs pour les interprètes, qu'ils expliquent la maintenue de ce *Bal masqué* aux répertoires italiens. Cependant, dans le cas présent, elle se justifie de curieuse façon. On sait que le poème offert à Verdi est un démarquage du *Gustave III* de Scribe (mis en musique par Auber), avec le lieu de l'action placé à Boston! Or, c'est la troupe de l'Opéra de Boston qui nous l'apporte aujourd'hui. — *Un ballo in maschera*, créé à Rome, date de 1859. Il se place donc entre *La Traviata* et *Il Trovatore* (1853), sans oublier *Rigoletto* (1851) et *Don Carlos* (1867). Il ne vaut pas les précédents et, à plus forte raison, reste très loin du suivant, qui est, même à côté des derniers venus, l'un des chefs-d'œuvre du maître. L'interprétation de la reprise actuelle a du reste été bonne, d'ensemble (les chœurs, d'abord, ont de si belles voix!) M. Ancona surtout a été intéressant dans le rôle mouvementé de Renato, et a joué avec force sa fameuse scène. Mme Destinn a eu de charmants effets dans la douloureuse Adelia, et Mlle Maggie Teyte a été exquise dans le petit page qui traverse de sa grâce légère et de ses insouciantes chansons les scènes les plus noires de l'action. Mlle de Cisneros a été une sorcière de grande allure et d'ample voix. M. Martinelli, enfin, a chanté Ricardo avec sa voix évidemment

brillante et très unie, mais dont la nasalité extrême nuit beaucoup au charme. — M. Panizza dirigeait l'orchestre. Prochain programme : *I Pagliacci* et *Il segreto di Suzanna*, la petite comédie de M. Wolf-Ferrari, si appréciée en français au Théâtre de la Monnaie. H. DE C.

LE THÉATRE LYRIQUE de la Gaîté vient de nous faire connaître, tout à la fois, deux des dernières œuvres de M. Jean Nouguès : *La Vendetta* et *Narkiss*. L'une a été jouée à Marseille, voici trois ou quatre ans, et depuis de divers côtés, à l'étranger notamment; l'autre revient de la dernière saison de Deauville. L'une est un drame moderne, violent et rapide, l'autre un ballet vaguement mythique et égyptien, avec chants. On les a écoutées avec attention, mais en concluant, au petit bonheur : « j'aime mieux les autres ». Les autres, dans l'espèce, ce sont les autres partitions jouées en ces dernières années sur nos scènes de province.

Ce n'est pas que *La Vendetta*, ou même *Narkiss*, manque d'intérêt en soi; mais justement on est déçu, ici, de voir que le musicien, en dépit de mille bonnes intentions, n'ait pas su tirer le parti qu'on en pouvait attendre; d'un texte assurément attachant; là, de sentir qu'à défaut d'une mise en scène impossible à réaliser, la symphonie ne suffit pas à évoquer les mirages attendus. La persévérance inlassable de M. Jean Nouguès mériterait vraiment de trouver en elle-même une force d'évolution et de dégagement qui ne se fait pas encore sentir.

Le sujet de *La Vendetta* a été pris par MM. de Flers et de Caillavet à une nouvelle de M. Lorios-Lecaudy. Il est Corse, bien entendu : On ferait une bibliothèque des œuvres d'imagination inspirées par ce beau pays aux mœurs extrêmes, où il semble que toutes les violences et toutes les horreurs soient justifiées du moment qu'on les y place. Ici, l'héroïne, qui n'a rien d'une Colomba, est un des types les plus réussis de la perfidie féminine : elle dépasse Dalila. Un homme en a tué un autre, et s'est enfui dans la montagne : c'est le point de départ de toute vendetta à moins que ce ne soit qu'un anneau de plus à la chaîne des vendettas héritées de génération en génération. Le frère du mort est gendarme et a une fille; le meurtrier a une femme et un fils, restés au village. Que fera Rinella, la fille du gendarme, tandis que celui-ci court sans succès la montagne? Elle sera au mieux avec la mère, et se fera aimer du fils. Elle saura avoir ses entrées à ce foyer, elle s'emploiera au besoin pour retenir le jeune homme, qui brûle de rejoindre le proscrit, en dépit des larmes de sa mère; et celle-ci suppliera la jeune fille de céder à cet amour ardent, qui seul peut le retenir. Un soir, Rinella met le marché en main à Michel : qu'il indique le lieu où se trouve son père, et elle sera sa femme. « Infamie! » s'écrie le jeune homme ; mais il n'est pas de force devant les câlines interrogations de Rinella. Celle-ci se rend vite compte qu'il a revu son père, et pas depuis longtemps; il est donc près d'ici ; chez lui peut-être... Ses démentis mêmes le trahissent, lui font avouer... Rinella s'échappe... Un moment après, les gendarmes font irruption : le père est arrêté. Lorsqu'il passe en jugement, le lendemain, Rinella savoure devant lui sa vengeance : c'est Michel même qui en a été l'instrument! Anathème du père, désolation prostrée du fils. Soudain, un fusil laissé là frappe les yeux de celui-ci. Il bondit, vise Rinella... Celle ci tombe... Le fils rejoindra son père, mais la vendetta est accomplie de part et d'autre.

Il y a, dans la partition de M. Nouguès, des qualités de déclamation qui ne sont pas à dédaigner, et parfois des scènes, ou des ensembles, qui ne manquent pas de caractère. Dans ce sens, l'effet le plus réussi, est une sorte d'interlude nocturne entre le second et le troisième acte. La toile se lève sur une vision à peine distincte d'un feu de veille dans la montagne, où les bergers, groupés autour, commentent, par des propos qui deviennent une lamentation rythmique, l'arrestation du proscrit. Celui-ci a aussi, lorsqu'il revient embrasser les siens, quelques phrases intéressantes ; et aussi un vieux berger, qui, dès le début, prévoyait l'atroce caractère de la fille du gendarme. Malheureusement, cette action, par moments si brusque, comporte des conversations infinies, que ne relève pas, que fait paraître monotones, la couleur sombre et lourde de la musique, de l'orchestre surtout. Cette partition manque de lumière ; elle accable plutôt que de secouer.

L'interprétation est assez bonne, mais un peu avec le même défaut. La seule voix qui ait vraiment de la lumière est celle d'un débutant, un jeune paysan, qui lance une phrase dans l'interlude nocturne (M. Oger, un élève de Louis Masson, qui a dirigé l'orchestre). Pour M[lle] Charbonnel, comme dans *Madame Roland*, le rôle de Rinella a passé de soprano à mezzo, ce qui donne à l'artiste l'occasion de le pousser au farouche et au grave. Par contre, la mère est incarnée par M[me] Claire Friché, qui s'y est montrée remarquable de force et de douleur. M. Ovido a du feu dans le jeune Michel, M. Cotreuil du caractère

dans le vieux berger, M. Valette belle mine dans le proscrit.

Narkiss est presque incompréhensible sans une mise en scène... presque irréalisable. Vous savez la légende du beau Narcisse, qui, amoureux de son image, se noya en la poursuivant dans l'eau et fut métamorphosé en fleur. Jean Lorrain en avait tiré un conte égyp ien et M. J. Brindejont-Offenbach l'a adapté pour les inventions chorégraphiques de Mme Mariquita. Narcisse est devenu un jeune prince-idole égyptien, qui n'aime que lui-même mais ne se connaît pas, Isis ayant déclaré qu'il mourrait s'il voyait son image. Une conspiration des prêtres met sur sa route une séduisante et charmeresse danseuse, qui, après avoir échoué d'abord en voulant lui montrer un miroir, l'attire vers un temple abandonné et l'eau stagnante d'un étang sacré, pareille à un vaste miroir. Narkiss s'y voit, y descend, fasciné, s'y enlize, disparaît,... il ne reste plus de lui qu'une fleur merveilleuse et énorme, comme celles qui bordent l'étang, que la danseuse cueille et emporte comme la tête du prince.

M. Nouguès a mis dans sa musique, cette fois, les couleurs vives qui manquent à l'autre, mais elles font alors un effet un peu cru. Il a voulu, il l'a dit, réaliser comme une large et ample peinture musicale, aux touches chaudes et lumineuses, mais la violence nuit souvent au charme, et le délayage à la finesse et à la distinction. Certaines alliances de chant et de danses sont heureuses pourtant, et certaines mimiques dansées. Mais peut-être la musique a-t-elle souffert, comme la pièce même, des multiples coupures qui ont été pratiquées dans l'original. A lire la partition, l'une et l'autre étaient beaucoup plus compréhensibles... et intéressantes. Aussi bien, la mise en scène ne remédie pas à ces coupures, et le dénouement fait prendre le change à tout le monde : nul ne peut soupçonner la métamorphose qui est toute la légende.

Mme Sahary-Djeli est onduleuse et souple à ravir dans le personnage principal Un grand succès a été fait aussi à un petit bonhomme de Russe, un enfant, qui est venu danser un numéro de danses russes (*sic*), non pas en russe d'ailleurs, mais tout nu, avec une verve étourdissante. H. DE C.

TRIANON-LYRIQUE fait une reprise, en moyenne, par quinzaine. Depuis que nous avons parlé de lui, il a mis en scène, successivement : *Zampa*, avec M. Gerbert, un baryton dont les notes élevées surtout sont brillantes, et Mlle Jane Morlet; *La Traviata*, avec celle-ci encore; *Miss Helyett*, où Mlle Wanda Leone est vraiment spirituelle; et *Rip*, triomphe de M. Sainprey. Bon courage à l'excellente petite scène!

LE THÉATRE APOLLO a fait une brillante reprise de *Cartouche*, si heureusement venu au monde, voici deux ans, au Trianon-Lyrique. Espérons que la charmante opérette de Claude Terrasse va prendre désormais une place définitive au répertoire, où tant d'autres succès à la mode sont loin de la valoir. La comédie de Hugues Delorme et François Gally est très bien faite et d'une variété des plus amusante, et la musique est pleine de verve, tantôt facile, tantôt fine et relevée. Pour la circonstance, l'excellent musicien a ajouté à sa partition un petit divertissement au second acte, qui fait penser au *Carnaval* de Schumann, et que les costumes Pompadour rendent exquis. L'interprétation, sans dépasser la précédente, du moins pour les premiers rôles, est excellente, avec Rosalia Lambrecht, avenante au possible dans le piquant personnage de Colette et Henri Fabert dans celui de Cartouche, moins « historique » que le mince et fluet Jacques Vitry, mais d'une verve très amusante aussi; avec Mlle Cebron-Norbens, très belle et élégante Athénaïs, Massart, Moriss et Philippon, très plaisants dans La Sablière, Double-Flair et Vantravers. La surprise a été le ténor Raveau (frère de Mlle Alice Raveau) dans Lucas : sa voix charmante et même généreuse est une chose qu'on n'est pas habitué à entendre aujourd'hui sur nos scènes d'opérette, et tout porte à croire qu'il n'y restera pas. M. H. Jacquet dirige l'orchestre, et tous deux sont fort bons.

H. DE C.

Salle Erard. — Mme Povla Frisch est, comme on sait, une de nos meilleures cantatrices de *Lieder*. Nous l'avons encore constaté le 6 mai, dans toute une série d'œuvres de Schumann, Liszt, Strauss, Franck et Moussorgsky, bien qu'un peu d'enrouement ait par instants obscurci sa voix chaude et étendue. C'est dans les *Trois tziganes*, de Liszt, le *Nocturne*, de Franck et le *Hopak*, de Moussorgsky que nous l'avons surtout appréciée.

M. André Dorival fut très justement applaudi comme soliste et comme accompagnateur. C'est un pianiste au jeu souple et nuancé, toujours d'excellente sonorité, jamais dur ni violent.

F. G.

— M. et Mme L. Fleury ont donné, le 2 mai, une séance des plus attrayante, l'une sur sa flûte, l'autre au piano, et d'un style très pur, très classique. Le programme comportait, pour faire valoir cette qualité essentielle, la sonate en *la*, de

Bach, pour les deux instruments, et, pour la flûte seule : *Le Rossignol en amour*, de Couperin, et un *Presto* de Michel Blavet, qui est de la même époque; pour le piano : un *Nocturne* de Schumann et deux Chopin. Une sorte de quintette, de l'anglais Tovey, première audition à Paris, variations sur un thème de Gluck, pour flûte et quatuor, et le quintette de Franck, pour piano et quatuor (quatuor Geloso) complétaient la séance, à laquelle Mlle G. Sanderson apporta l'intermède de sa jolie voix dans des airs de Hændel et des mélodies de L. Moreau. C.

— A côté de Mlle Heilbronner, à la voix bien timbrée et chaude, à la diction excellente de M. Ten Have, violoniste d'impeccable virtuosité, le talent discret de planiste de Mlle Bertha Weill parut un peu éteint le 11 mai. Mais cette artiste, douée de goût et de style, acquerra sans doute l'autorité qui lui manque encore un peu. Elle joua, avec M. Ten Have, la sonate en *ré* mineur, qui n'est pas une des meilleures œuvres de Brahms, puis, seule, du Schumann, du Scarlatti et du Liszt. Une sonate ancienne, de Ecclès, jouée avec beaucoup de brio et de légèreté par M. Ten Have, est fort agréable. Quant à Mlle Heilbronner, dans *Phydilé*, de M. Duparc, *Attente*, de Saint-Saëns, dans des *Lieder* allemands et surtout dans l'air de l'Archange, de *Rédemption*, elle fut exquise. Nous avons peu de cantatrices sachant s'emparer à ce point de leur auditoire. F. G.

— L'éminent maître M. S. Riéra a fait entendre les élèves de sa classe du Conservatoire, avant les redoutables épreuves officielles de fin d'année. L'ensemble de cette audition a fait ressortir la belle tenue de cette classe et l'excellence de l'enseignement qui y est donné.

Avec des mérites divers, MM. Brouillac, Franck, Excoffier, Aroca, de Kerdellan, Dennery, Deleutre, Duhem, Jacquinot, Becker, Figon (je suis l'ordre du programme) ont montré qu'ils étaient déjà en possession d'une technique sûre, fondée sur des bases solides, et d'un style du meilleur aloi. Les applaudissements qu'ils ont recueillis s'en allaient pour une bonne part à leur dévoué professeur, qui saura les conduire jusqu'aux suprêmes lauriers.

R. A.

Salle Pleyel. — C'est toujours un plaisir pour les yeux et pour les oreilles que de voir et d'entendre Mme Wurmser-Delcourt. Elle joua, le 6 de ce mois, avec beaucoup de délicatesse et de virtuosité des œuvres pour harpe chromatique seule. (Les préludes et les danses, de M. Debussy, les *Rythmes espagnols*, de M. Laparra sont très agréables et bien écrits pour l'instrument). Mais on ne peut nier qu'associé à l'orchestre (dans le *Concertstück*, de M. Pierné et la *Fantaisie*, de M. G. Sporck), la harpe — la harpe chromatique du moins — soit d'une irrémédiable sécheresse. Le cours d'ensemble vocal de Mlle Jeanne Lyon, avec Mlle Tremblay dans les soli, chanta *La Nuit*, de M. Saint-Saëns et des fragments de *L'Etranger*, de M. d'Indy.

— Délaissant le répertoire classique qui lui a valu tant de succès — Chopin surtout — Mme Roger-Miclos a consacré sa dernière soirée à toute une pléïade de compositeurs modernes que la pianiste a illustrés de sa belle interprétation, sans que l'éclat en rejaillisse sur elle. Il me semble qu'entre les *Poèmes intimes*, de Jean Cras, le *Nocturne*, de Bertelin, les *Coins de Séville*, de Turina et le *Rigaudon varié*, de Mme Labori, une page de bon repos aurait pu être agréablement glissée, qui fît diversion à tant d'acrobatie.

L'étrange fantaisie espagnole de Turina se manifeste en quelques numéros bien venus, comme le *Soir sur la terrasse* et les *Rondes d'enfants* et l'on a fait bon accueil au *Rigaudon varié* qui fut brillamment enlevé, avec une incontestable maîtrise par Mme Roger-Miclos. Mais l'accueil fut encore plus chaleureux pour l'excellent quatuor vocal Battaille, surtout dans les œuvres de Costeley, Lassus, interprétées avec un ensemble parfait. Signalons enfin un joli quatuor de R. Lenormand, *La Vierge au Lavoir*, et pour terminer, trois charmants *Liebeslieder*, de Brahms. A. G.

— Nous avons déjà dit aux lecteurs du *Guide* le beau talent de pianiste de Mlle Marthe Girod qui, après avoir joué cet hiver au Concert Colonne et dans deux séances de musique de chambre, vient de donner un récital le 5 de ce mois, avec un programme très varié. Elle y eut de très légitimes applaudissements. On entend souvent le *Carnaval*, de Schumann, on l'entend rarement joué avec ce style, cette souplesse et cette variété. Mlle Girod fut aussi une interprète parfaite de Mozart, de Chopin et de Liszt. C'est une des pianistes les plus complètes que nous ayons. F. G.

— La dernière séance de la Société musicale indépendante (S. M. I.) comportait la première audition d'un quatuor de l'espagnol Rogelio Villar, exécuté par ses fidèles interprètes du quatuor « Renacimiento » : MM. Toldra, Planas, Sanchez et Recaseus. Cette œuvre jeune, ardente, pittoresque, pleine de couleur et de rythme, a fait le meilleur effet, présentée par ces artistes jeunes et vibrants eux-mêmes. Ils ont exécuté également le quatuor en *ré* de Turina, qui est moins lumineux,

moins large de facture et d'idées. On a vivement applaudi trois mélodies fines et originales de Manuel de Falla, et trois autres du jeune grec Emile Riadis, celles-ci chantées par Mme Ceccaldi-Gaillard, les premières par Mme Engel-Bathori.

C.

Salle Gaveau. — M. Georges Enesco n'a pas craint de succéder à lui seul aux Concerts Lamoureux, et de donner dans l'après-midi de dimanche 10 mai, un récital de violon, et du style le plus austère, qui plus est. Son audace a été couronnée de succès, car la salle était comble. Il avait inscrit à son programme un concerto de Nardini (1750), en *mi* mineur (M. Eugène Wagner au piano), la romance en *sol* de Beethoven et la fantaisie en *ut* (op. 131), de Schumann, la partita en *ré* mineur, de Bach, une chaconne de Vitali, un tambourin de Leclair (qui fut bissé) et trois caprices, de Paganini. Rien à dire de plus sur sa haute virtuosité, son aisance et sa finesse raffinée..., sauf que cette finesse n'est peut-être pas toujours sans altérer l'expression d'ampleur qu'on attendrait de certains morceaux, et que parfois la rapidité excessive nuit à la grâce. C.

— Le Quatuor « Piano et Archets » dont l'éloge n'est plus à faire auprès de nos lecteurs belges, vient de donner deux concerts à Paris. C'est certainement une des meilleures sociétés de musique de chambre qu'il nous ait été donné d'entendre. Elle est d'une remarquable précision et d'un fondu excellent.

A la seconde séance, nous eûmes le quatuor de Lekeu (dont l'andante est d'une profonde tristesse), un quatuor de M. Joseph Jongen et un quintette de M. Théo Ysaye (avec l'auteur au piano). Cette dernière œuvre, touffue et chargée, surtout pour la partie de piano, ne peut guère être appréciée après une seule audition. Mais, de prime abord le quatuor de M. Jongen présente plus d'intérêt. Le scherzo est vaporeux et charmant, l'adagio expressif et d'une belle sonorité, le finale puissant et mouvementé. C'est, dans l'ensemble, une belle œuvre, une des meilleures pages de musique de chambre de ces derniers temps. M. Lensen (violon) et M. Léon Jongen (piano) y furent excellents.

F. G.

— A l'occasion du cinquantenaire de la mort de son fondateur, Désiré Beaulieu, la Société des Concerts de chant classique a donné le 7 mai un concert dont les deux œuvres importantes furent des fragments de *Psyché*, de Lulli et les huit scènes de *Faust*, de Berlioz, première version de la *Damnation*. L'interprétation fut excellente, car elle réunit Mme Isnardon, Mlle Brunlet, Mme Herbelin de Clesle, Mlle Marot, MM. Paulet et Paty.

La musique de Lulli est, comme on sait, quelque peu lente et symétrique. Cependant les airs proprement dits — il y en a plusieurs dans le deuxième acte — sont vraiment expressifs, Mlle Brunlet y fut tout particulièrement intéressante.

Berlioz transporta presque intégralement les huit scènes de *Faust* (1829) dans la *Damnation* (1846). Méphisto cessa d'être un ténor, sa sérénade fut accompagnée par l'orchestre au lieu d'une guitare, les chœurs de paysans furent développés, le « concert de sylphes » fut modifié, abrégé et orchestré autrement. Cela est curieux, mais ne nous révèle rien.

Le concert comprenait la suite des *Erynnies*, de Massenet, un chœur de Désiré Beaulieu, simplet et vieillot, l'ouverture *Le Jeune Henri*, de Méhul, où les cors furent médiocres. F. Guérillot.

— La séance si méritante du quatuor Oberdœrffer, destinée comme on sait, à révéler quelques œuvres inédites de musique de chambre, comportait cette fois (le 6 mai), un second quatuor de M. Henri Bogé et une seconde sonate pour piano et violon de M. Albert Laurent avec deux mouvements du quatuor de M. Binenbaum et les *Kinderlieder*, les Chansons d'enfants de M. Lucien de Flagny, écrites sur les poèmes allemands de R. Dehmel, chantées (par Mlle Trillault) avec quintette à cordes. L'œuvre de M. Bogé a paru vigoureuse et nette, ici grave, là pleine de vivacité, enfin d'une joie lumineuse. Celle de M. Laurent est chaleureuse et montre également une attachante énergie. L'auteur était au piano, et M. Oberdœrffer tenait le violon, avec son beau style habituel. Le public a chaudement accueilli ces diverses œuvres et le talent de leurs interprètes (MM. Chédécal, Jurgensen, Barraine....)

C.

— Mlle Alice Verlet que nous entendîmes il y a quelques années au Théâtre de la Gaîté, dans l'emploi des chanteuses légères où elle triompha dans *Lucie*, *la Traviata*, a donné un concert, avec le concours de M. Sechiari très applaudi, dans la sonate en *si* bémol de Mozart et de M. Reitlinger, remarquable dans son interprétation de Chopin et dans la délicieuse *Fantaisie* de Mozart, qu'il phrase avec une exquise délicatesse.

Quant à Mlle Alice Verlet, qui s'est dépensée sans compter, elle possède toujours cette jolie voie pure et facile cette science du chant et cette virtuosité qui lui permet l'escalade des plus hauts sommets, aussi bien dans l'air de l'*Enlèvement au*

Sérail, que dans les terribles variations sur le *Carnaval de Venise*.

A signaler, dans ce genre, une mélodie anglaise de Bishop, où la cantatrice a rivalisé à armes égales avec la jolie flûte de M. Hennebains. Il y a encore un public pour ces sortes de roucoulades et l'ovation aux deux artistes fut inénarrable! Pour ma part, j'ai mieux apprécié les jolies mélodies de Vidal et surtout l'air de la Naïade d'*Armide*, qui fut détaillée avec un art parfait. A. G.

— Mlle André Arnoult et M. André Bittar ont donné un concert intéressant, qui leur a valu à tous deux un joli succès. Ensemble, ils ont interprété dans un style excellent la sonate en *si* bémol de Mozart, et rendu avec couleur la sonate op. 24 de Sylvio Lazzari.

Comme soliste Mlle Arnoult a exécuté avec de remarquables qualités le *Carnaval* de Schumann, et M. Bittar a fait apprécier la sûreté de son archet et de sa technique dans diverses pièces de Tartini, Bach, Borghi, Paganini. R. A.

— M. Schmitz a obtenu un grand et légitime succès à son dernier récital.

Ce remarquable pianiste avait élaboré un intéressant programme d'œuvres modernes; il l'a tenu d'un bout à l'autre avec une rare vaillance, déployant un mécanisme très aisé, une riche sonorité, un souci très artistique des contrastes d'interprétation. Citons entre autres, la *Bourrée fantasque* de Chabrier, *Islamey* de Balakirew ainsi que la sonatine de Ravel, *Avril* de Le Flem, l'*Isle joyeuse* de Debussy, qui ont beaucoup plu. R. A.

Salle des Agriculteurs. — MM. Ciampi, Michelin et Fournier, trio excellent, fondu homogène, ont exécuté, le 8 mai, dans la perfection, vraiment, les trois trios, op 11, de Beethoven, op. 114, de Brahms et op. 29, de d'Indy. Mlle Montjovet, comme intermèdes, a chanté en artiste *Marguerite au rouet* et le *Roi des Aulnes* et quelques pages de La Vierne.

— Très intéressant le concert donné par Mlle Yvonne Dienne avec le concours du maître Alfred Cortot.

Mlle Dienne a interprété dans un fort joli sentiment cinq pièces dans le style ancien de Castillon; elle a exécuté avec brio *Kreisleriana* de Schumann, deux études de Chopin et la *Rapsodie espagnole* de Liszt.

Mais le clou du programme a été la transcription à deux pianos de *la Péri*, de Paul Dukas. M. Cortot et Mlle Dienne mirent merveilleusement en valeur cette œuvre captivante, après laquelle ils furent chaleureusement applaudis. R. A.

— Assistance d'élite au deuxième concert Freund-Cortot. Les deux éminents protagonistes furent ovationnés, et c'était justice.

Mlle Maria Freund a détaillé avec un art incomparable le cycle de mélodies de Schubert ayant pour titre *La Belle Meunière*.

Est-il besoin de signaler encore les rares mérites qui font de M. Cortot un de nos virtuoses les plus applaudis et les plus réputés? Sa maîtrise éclata pleinement dans la sonate op. 27 de Beethoven, et dans les *Etudes symphoniques* de Schumann, qui furent interprétées admirablement. R. A.

— Dans un récital Chopin, particulièrement intéressant, M. Victor Gille a été l'objet d'un nouveau succès triomphal. Il a exquisement détaillé les préludes (en *ré* bémol et en *la* bémol), ainsi que trois nocturnes, fut étincelant de brio dans le scherzo en *si* mineur, et la polonaise en *la* bémol, enfin traduisit avec maîtrise la sonate en *si* mineur et cisela délicatement la divine *Barcarolle*. Chopin, plus que tout autre, posséda une palette capable d'évoquer tous les sentiments; ses interprètes doivent pouvoir en faire revivre toutes les couleurs, et c'est ce que fit M. Gilles, d'une façon tout à fait remarquable. R. A.

Salle Villiers. — La dernière matinée de double quintette, a été consacrée à Mozart. M. Léon Vallas a ouvert la séance avec une petite causerie spirituelle et documentée avec goût, sur le premier séjour de Mozart à Paris et les premiers concerts auxquels il prit ainsi part chez nous. MM. Sechiari, Houdret, de Renaucourt et Marneff ainsi que M. G. de Lausnay, ont ensuite exécuté, avec finesse, le quatuor en *sol* majeur (de 1782, le premier de la série dédiée à Haydn) dont l'andante est une merveille, une des sonates pour piano et violon en *si* bémol majeur, et le premier trio pour piano, violon, violoncelle, aussi en *si* bémol, de 1776. Mlle Hatto a dit quelques lieder. H. de C.

— On peut dire que Mme Vallin-Hekking, en composant le programme de sa séance de chant, s'est inspirée de tous les pays, car jamais cosmopolitisme ne sévit avec plus d'intensité en un seul et même concert. *Poèmes siamois*, de M. Grassi, chantés en siamois, *Poèmes hindous*, de Maurice Delage, chantés en français (heureusement), *Chansons russes*, de Moussorgski, c'était réaliser le poème des deux pôles! Bientôt le souffle bienfaisant d'une zone plus tempérée a fait triompher l'harmonie du beau pays de France, et le public put enfin se délecter aux délicieuses *Chansons bretonnes* de Jean Huré, puisées à des sources abondantes et généreuses. Je glisserai sur la collabo-

ration de M. Maurice Ravel avec Mallarmé et sur le *Soupir* poussé par ces deux auteurs, soupir malheureux comme tout le reste du poème. Par contre, je signalerai avec plaisir, de M. Albert Roussel, le *Jardin mouillé* et le *Jeune Gentilhomme*, qui sont de fort jolies pages. — Mais où diable l'auteur va-t-il chercher à son œuvre des commentaires saugrenus comme ceux-ci : « Quatre bémols *protocolaires* ouvrent et ferment le rideau ? ». Peut-être M. Mollard, introducteur des ambassadeurs, nous renseignerait-il sur ces formalités diplomatiques !

. . . .

C'est égal ! Si j'avais le talent de pianiste de Mme Vallin-Hekking, je me contenterais de jouer du piano, et je laisserais le chant à Mme Vallin-Pardo. A. G.

— Le dixtuor de Paris n'a pas paru au grand complet à sa dernière séance, et s'est présenté sous les espèces plus simples d'un « nonetto », œuvre de M. G. Samazeuilh. Œuvre agréable, composée d'une *Musette* où le hautbois de M. Gillet a fait merveille et d'un *Divertissement* plein d'entrain, réserve faite de quelques successions harmoniques, passablement dures, mais indispensables à tout modernisme qui se respecte.

Le trio de M. Emmanuel Moor est franc d'allure, mouvementé et agréablement expressif. Le largo m'a semblé le mieux venu des trois mouvements, très bien rendu sous l'archet de MM. Dorson et Dressen, et sous les doigts de l'auteur.

Mlle Rose Féart a, de sa jolie voix, interprété de pâles mélodies de M. de Saint-Quentin, et les vaillants instrumentistes se sont couverts de gloire dans l'exécution du quintette de Franck, avec M. Garès au piano, et du quatuor, op. 370, pour hautbois et cordes, avec M. Gillet, déjà nommé.

— Mme Delâge-Prat, notre distinguée collaboratrice, réunit il y a une quinzaine de jours, quelques élèves et amis et leur fit entendre deux excellentes artistes. Mme Inglis chanta des œuvres de Lalo, de Delibes et de la maîtresse de la maison. Nous avons eu plusieurs fois l'occasion de signaler les délicates compositions pour le chant ou le piano de Mme Delâge-Prat. Mlle Geneviève Lorain, premier prix du Conservatoire, joua des œuvres de violon de Beethoven, Pugnani, Francœur et Couperin avec une justesse et un style remarquables. F. G.

— Une matinée très curieuse a été donnée ces jours derniers par le peintre Moreau-Néret dans son atelier : elle était consacrée uniquement à des chants et chansons célèbres du temps de la Révolution, de l'Empire et de la Restauration, depuis *Il pleut Bergère* et *Pauvre Jacques*, jusqu'à *Vive Henri IV* et à *Partant pour la Syrie*, sans oublier ni la *Carmagnole*, ni le *Chant du départ*, ni *Fleuve du Tage* et *Femme sensible*, le quatuor de *Lucile* et les chansons de Béranger, le *Ça ira* et la chanson de Charette. Mme Moreau-Néret, Mlle Bailly, MM. Vernudachi, Bouillette et un excellent chœur d'amateurs ont exécuté en perfection tous ces morceaux célèbres.

— L'assemblée générale annuelle des membres sociétaires de la Société des auteurs et compositeurs dramatiques a été tenue la semaine dernière, dans la salle de la Société des Ingénieurs civils, sous la présidence de M. Robert de Flers. La Commission était au grand complet. M. Francis de Croisset a donné lecture de son rapport sur les travaux de l'année. Très nourri et très écouté, ce rapport a été souvent très applaudi, surtout quand il rendait hommage au dévouement des membres de la commission, tout particulièrement du président, et à la mémoire des illustres disparus de l'année. Il a été adopté à l'unanimité. De même, celui de M. Adolphe Aderer, sur les conditions des sociétaires, des stagiaires et des adhérents, toujours en suspens depuis quelques années. La situation de ces trois catégories est aujourd'hui définitivement établie, grâce à l'étude très approfondie que le rapporteur avait faite de la question et des sanctions qu'il a réussi à établir. Ce rapport, très lumineux dans tout son intéressant et méthodique développement, a donné pleine et entière satisfaction à l'assemblée, qui a été unanime à l'adopter, après en avoir souligné par ses chaleureux applaudissements les passages les plus saillants. Diverses questions ont ensuite amené plusieurs orateurs à la tribune, qui ont trouvé certaines contradictions dans l'assistance. Mais, finalement, tout le monde était d'accord et trouvait que le moment était venu de compléter le scrutin. Ce fut ce qui eut lieu. Le dépouillement amena les nominations à la commission, au premier tour, de quatre auteurs, MM. Robert Charvay, Emile Fabre, Henri Kistemaekers, Pierre Decourcelle, et, au second tour, du compositeur M. Hirschmann.

A l'issue de la séance, M. Robert de Flers a annoncé à ses camarades qu'en raison de ses nouvelles fonctions il ne se représenterait pas à la présidence, mais qu'il resterait très volontiers commissaire de la Société.

Tout aussitôt la Commission a procédé à la formation de son bureau. M. Robert de Flers

ayant décliné toute candidature pour la présidence pendant ce nouvel excercice, la commission a nommé M. Maurice Hennequin, président, et MM. Emile Fabre, Romain Coolus et Xavier Leroux, vice-présidents. Le reste du bureau est ainsi composé : MM. Trarieux et Robert Charvay, trésoriers; MM. Henry Kistemaeckers et Hirchmann, secrétaires; M. André Rivoire, archiviste.

— Le jeudi 28 mai sera célébrée en l'église Saint-Eustache, l'après-midi, la fête traditionnelle des Artistes constructeurs, où seront exécutées des œuvres religieuses de Rameau, Corelli, Liszt, Saint-Saëns, Widor, Ceillier, Lucas, de Bréville, avec chœurs sous la direction de M. F. Rangel et grand orgue par M. Joseph Bonnet.

— Au Conservatoire, un emploi de professeur (sans traitement) d'une classe de pantomime, vient d'être créé par décret ministériel.

OPÉRA. — Scemo, Monna Vanna, Le Vieil Aigle, Parsifal, Roméo et Juliette.

OPÉRA-COMIQUE. — Les Contes d'Hoffmann, La Tosca, La Navarraise, Manon, Le Rêve, Marouf, savetier du Caire (Rabaud), Louise, Le Barbier de Séville, Le Maître de Chapelle, La Légende du point d'Argentan, La Tosca.

THÉATRE LYRIQUE (Gaîté). — Mam'zelle Nitouche, La Vendetta (Nouguès), Narkiss (Nouguès), La Danseuse de Tanagra, Hérodiade Mireille, Mignon, Yato (Mme Labori), Radda (Blanchini), Chacun pour soi (Larmanjat).

TRIANON LYRIQUE. — Zampa, Les Noces de Jeannette, Le Barbier de Séville, Le Chalet, Miss Hélyett, La Traviata, Le Roi des montagnes, Rip, Les Mousquetaires au Couvent.

THÉATRE DES CHAMPS-ÉLYSÉES. — Manon Lescaut, Otello, Un ballo in maschera, Tristan und Isolde, I Pagliacci, Il segreto di Suzanna.

APOLLO. — La Veuve joyeuse, Cartouche.

BRUXELLES

— A l'occasion de la visite des souverains danois, le Roi et la Reine avaient convié, jeudi dernier, leurs hôtes et quelques invités de marque à une soirée musicale et dramatique, au théâtre privé du château de Laeken (1). C'est une petite salle charmante, de proportions très harmonieuses, décorée avec goût et d'une acoustique absolument parfaite. Il y avait autrefois un emplacement étriqué pour un petit orchestre d'une quinzaine de musiciens. En creusant sous la scène proprement dite, on a trouvé le moyen d'installer une phalange d'une quarantaine d'exécutants et ce petit orchestre sonna délicieusement sous la direction d'Eugène Ysaye, qui remplit pour la première fois, à cette occasion, ses fonctions de

(1) Ce petit théâtre, construit comme dépendance du château royal sous Napoléon Ier, avait été abandonné depuis longtemps. Il a été récemment restauré et aménagé par les soins de M. Flaneau, architecte des bâtiments civils.

maître de chapelle de la Cour. Le programme comportait une partie purement musicale et une partie dramatique.

L'orchestre à la tête duquel on remarquait M. Edouard Deru, et les professeurs du Conservatoire MM. Demont (flûte), Pierard (hautbois), Mahy (cor), Bajard (clarinette), exécuta tout d'abord l'ouverture de *Fidelio* de Beethoven. Puis Mme Croiza chanta *Les Berceaux* et *Les Secrets* de G. Fauré, avec cette inexprimable émotion qui donne à sa voix un accent si prenant. MM. Eugène et Théo Ysaye jouèrent ensuite les deux premiers mouvements de la sonate en *la* majeur de C. Franck. Enfin, Mlle Heldy chanta l'air du *Roi Pasteur*, de Mozart, avec partie obligée de violon. Eugène Ysaye et Mlle Heldy s'y donnèrent la réplique, avec un art et une entente dont l'effet fut merveilleux particulièrement dans la brillante cadence finale, de la composition d'Eugène Ysaye.

La seconde partie du programme était consacrée à la scène des Champs Elysées (3e acte) d'*Orphée*. Ce fut un triomphe! Sur cette petite scène, avec cet orchestre réduit, dans le cadre exquis des décors de rêve créés pour la circonstance par l'excellent décorateur de la Monnaie M. Jean Delescluze, grâce au chant de Mmes Heldy et Croiza, aux élégantes évolutions des premiers sujets de la danse et du corps de ballet de la Monnaie, grâce à la mise en scène de MM. Merle et Ambrosiny, aux merveilleux éclairages obtenus par les électriciens du théâtre de la Monnaie, MM. Suppli et Dejode, l'évocation de ce tableau poétique fut certainement une des réalisations les plus exquises que l'on puisse rêver du chef-d'œuvre de Gluck. Cet intermède dramatique fut un régal de l'art le plus raffiné. Les souverains n'ont pas ménagé leurs félicitations aux artistes et aux directeurs de la Monnaie qui avaient, avec le baron Buffin, assumé toute l'organisation de cette belle fête.

— MM. Eugène Ysaye, Kufferath et Guidé ont, à cette occasion, été nommés Commandeurs de l'Ordre du Danebrog.

Société internationale de Musique. — La dernière séance de la Société a été consacrée à une audition musicale et à une causerie sur la musique suisse. Les musiciens suisses sont peu connus en Belgique; il n'y a guère que Jaques-Dalcroze qui se soit fait un nom universellement connu comme musicien et comme pédagogue.

C'est d'un de ses émules, M. Emile R. Blanchet, que nous entretenait l'autre jour le conférencier.

Un ensemble varié de *lieder* et de pièces de piano nous a fait apprécier le musicien. M. Blanchet est, paraît-il, un pianiste de valeur. On s'en aperçoit à ses compositions. Elles sont écrites et pensées pour l'instrument. Le trait pianistique y domine. De là à découvrir en M. E. R. Blanchet un musicien vraiment original, dont la musique révèle une personnalité nettement tranchée, il y a de la marge. Des sonorités rappelant Chopin, Franck, d'Indy, etc... y sont fréquentes. La prédilection pour les tons copieusement bémolisés devient à la longue plus fatigante que caractéristique.

Le programme comprenait des *lieder* et des pièces de piano : six préludes op. 10, *Tema con Variazioni* op. 13, *Concertstück nº 1* op. 14, et quatre morceaux de l'op. 15 : *Sérénade*, *Etude de concert*, *Scherzo*, *Polonaise*.

L'impression d'ensemble resta assez indécise. Ici, on applaudit, là on se montra plus réservé. Il ne pouvait en être autrement.

Mme Albert, cantatrice, et M. Delgouffre, pianiste, mirent tout leur talent à défendre avec conviction l'œuvre du musicien suisse. F. H.

— Il y a quelque vingt ans, la Belgique perdit presque en même temps deux artistes de génie, le musicien Guillaume Lekeu et le peintre Henri Evenepoel.

Morts trop jeunes, ils ne nous laissèrent pas un nombre suffisant d'œuvres pour être appréciés, comme ils le méritaient, dans tous les milieux d'activité artistique, mais leurs compositions ont un caractère si puissamment personnel par la pensée et la facture, qu'elles dominent la production musicale et picturale de notre pays depuis un demi-siècle.

Nous avons pu admirer à Bruxelles, maintes fois, un ensemble d'œuvres d'Evenepoel, mais plus rares furent les séances musicales consacrées à Lekeu, et il faut savoir gré à MM. Bosquet et Defauw de nous avoir fait entendre dans une même soirée, son quatuor avec piano, ses mélodies et sa sonate pour piano seul.

De Lekeu à Florent Schmitt, dont on exécutait le même jour le *Psaume XLVI*, la transition est sans violence; l'âme du grand Franck a pénétré la leur.

Ce Psaume classe définitivement son auteur. Il y chante avec force, la grandeur, la puissance de celui qui asservit la nature et gouverne le monde par le seul effet d'une volonté à laquelle tout obéit. Les mots : « Nations, frappez des mains toutes ensemble, chantez la gloire de Dieu » sont exprimés avec une énergie presque farouche et l'épisode confié au soprano solo soutenu par le chœur sur les paroles : « Il a choisi dans son héri-

tage la beauté de Jacob qu'il a aimée » s'oppose dans sa grande douceur à l'exaltation puissante qui règne dans les autres parties de l'œuvre.

L'exécution de l'œuvre de Schmitt fut de beaucoup moins parfaite que celle des œuvres de Lekeu, mais M. Defauw, en qui nous avons confiance, nous annonce pour l'hiver prochain une audition, bien mise au point, avec un chœur nombreux et un orchestre. ALBERT ZIMMER.

— Un nouveau concours musical (suite du concours musical de 1912) est organisé par la Maison Riesenburger (Pianos Ibach), à Bruxelles.

Un prix unique de 300 francs est offert pour la meilleure composition pour piano seul; pour les conditions s'adresser à M. P. Riesenburger, 10, rue du Congrès, Bruxelles.

M. P. Riesenburger offre aux amis et clients de sa maison, en souvenir de *Parsifal*, une splendide héliogravure 45×30, d'après le portrait de Richard Wagner, qu'il avait dédicacé « à M. Rudolph Ibach, son collaborateur ès sonorités ». C'est un des meilleurs portraits et des plus ressemblants du maître de Bayreuth.

— Institut des Hautes Etudes musicales et dramatiques d'Ixelles, 35, rue Souveraine. Jeudi 28 et vendredi 29 mai (séries A et B, même programme) à 8 h. 1/4 très précises du soir, récital d'œuvres de Henri Thiébaut, par Mme D. Cousin, pianiste, avec le concours de Mlle Demanet, cantatrice.

Mardi 26 mai. — A 8 heures du soir, au Conservatoire royal audition d'œuvres de compositeurs belges contemporains avec le concours des classes d'ensemble instrumental et vocal.

Au programme : Oratorio de Jos. Ryelandt, Purgatorium; Christine, de G. Huberti; Œuvres vocales de Deboeck et Van Dam; Adagio pour orchestre à cordes, de Lekeu; Rapsodie wallonne pour piano et orchestre, de Biarent; Cortège héroïque, de Vreuls.

CORRESPONDANCES

ANVERS. — Nous aurons dorénavant un grand festival de mai grâce à l'initiative du comité qui, au printemps dernier, assuma l'organisatfon des belles auditions commémoratives du centenaire de Richard Wagner. L'idée est certes des plus heureuse, et si elle se perpétue, comme il faut l'espérer après le succès du présent festival, elle dotera Anvers d'une manifestation d'art hautement intéressante, à l'instar des grandes solennités musicales d'outre-Rhin. Il faut en féliciter surtout l'éminent chef d'orchestre M. Frank Van der Stucken qui, cette année, avait placé ce festival en deux soirées sous l'égide du génial réformateur du drame lyrique au XVIIIe siècle, Chr. W. Gluck, dont on célèbre le bicentenaire de la naissance. Les deux programmes constituaient un résumé de l'évolution musicale dramatique de Gluck à nos jours et offraient le plus vif attrait.

Le premier concert débutait par l'ouverture et les fragments du premier acte d'*Alceste*, dont le style à la fois noble et émouvant fit impression (Alceste : Mme B. Kacerovska; le Grand Prêtre : M. L. Ponzio). Puis ce fut la verve mélodique abondante et variée du *Don Juan* (fragments) de Mozart, qui valut de vifs applaudissements à MM. Audouin, Ponzio et Mme Seroen; la puissance dramatique de *Fidelio*, dont l'air de *Léonore*, en pasticulier, fut admirablement chanté par Mme Kacerovska; enfin, les deux romantiques Weber, avec l'ouverture et les scènes d'*Euryante* (Lysiart : M. Liszewsky) et Berlioz, avec des fragments des *Troyens à Carthage*.

Richard Wagner figurait en tête du deuxième concert avec le duo de Brunnhilde et Siegfried et le « Voyage au Rhin » du *Crépuscule*. Mme A. Guszalewicz et M. Hensel y furent pathétiques et vibrants à souhait. L'air de Renato du *Bal masqué* de Verdi (on eût pu mieux choisir) représentait le bel-canto, ce qui du moins fit apprécier à sa juste valeur l'art du chant de M. Ponzio, l'excellent pensionnaire de la Monnaie. La facture élégante et colorée de Chabrier — ouverture, chœur nuptial et épithalame de *Gwendoline* — s'opposait à la scène finale d'*Elektra* de R. Strauss dont l'ardeur passionnée et intense trouva en Mmes Guszalewicz et Francés Rose des interprètes d'élite. Ce programme, déjà copieux, s'achevait par un extrait de la *Pacification de Gand* dans la manière large et fougueuse de Peter Benoit; la suite *Peer Gynt* de Grieg; un fragment de *Dalibor* (Mme Kacerovska et M. Hensel) de Smetana et le *Couronnement de Boris Godounow* de Moussorgsky, tous deux captivants au plus haut point par la note éminemment personnelle et nationale.

Aux noms des solistes déjà cités (la malencontreuse grippe fit malheureusement quelques ravages dans leurs rangs), nous ajouterons ceux de Mmes Belloy, Moyaerts, MM. Morrisson, Van Roy, Bogaerts, une excellente basse, et Steurbaut de l'Opéra flamand qui complétèrent avec talent ce remarquable ensemble.

Il nous reste à dire la parfaite autorité et la belle ferveur artistique de M. Van der Stucken qui a présidé à la réalisation de ces deux programmes. Sa direction impulsive, pleine de vie et d'entrain sut imprimer à chaque œuvre son style et son caractère. Le public l'a chaleureusement applaudi. Il fut d'ailleurs secondé avec vaillance par l'orchestre et les chœurs mixtes « Arti Vocali » et

« Liedertafel » parfaitement disciplinés et qui, de plus, furent admirables d'ampleur et de nuances.

Un public nombreux et brillant a suivi avec un intérêt croissant ces deux auditions qui font le plus grand honneur à tous ceux qui y ont collaboré.

CARLO MATTON.

— M. J. Camby, l'excellent violoniste anversois, a donné mercredi soir son récital annuel, auquel j'ai été empêché d'assister, à mon vif regret. La presse locale fait le plus sincère éloge du sympathique artiste qui avait consacré le programme de son récital aux œuvres d'Henri Wieniawsky. Son succès fut partagé par sa fille, Mlle Netty Camby, au piano d'accompagnement.

C. M.

BELLAIRE. — Commémoration Hubert Léonard. — Bon nombre de Liégeois s'étaient rendus à Bellaire, le 3 mai, pour prendre part à la seconde journée des fêtes en l'honneur de Hubert Léonard.

Elle débutait par l'inauguration de la plaque commémorative du sculpteur G Petit, placée sur l'humble maison qui vit naître le grand violoniste-compositeur wallon. Des discours de circonstance furent prononcés par MM. Neujean, président des Amis de l'Art wallon, S. Dupuis, directeur du Conservatoire de Liége, et Dury, bourgmestre de Bellaire. Le cortège se rendit ensuite à la salle de la Renaissance où avait lieu une seconde audition du concert de musique wallonne donné la veille au Conservatoire de Liége. Dans une conférence très documentée, M. Neujean retraça la vie du héros de la fête depuis sa naissance en 1819, jusqu'à sa mort, survenue en 1890. Le concert, auquel figuraient des œuvres choisies de Hamal, Grasnick, Grétry, H. Léonard, Franck et Th. Radoux, interprétées par Mme Fassin-Vercauteren et MM. César Thomson, Félix Renard, Jules Massart et Maurice Jaspar, obtint un succès aussi éclatant que la veille à Liége.

Ainsi se terminèrent ces deux journées qui commémoraient le grand et noble artiste wallon.

CONSTANTINOPLE. — La clôture de notre saison musicale a eu lieu avec le concert de la charmante cantatrice Mlle H. Luquiens qui a captivé son auditoire par une voix expressive et un programme intéressant.

Combien discret et fin a été l'interprétation du rêve d'Elsa! Quelle souplesse et quelle exaltation pour dire les différentes pages de Schumann, de Schubert, de Fauré, de d'Indy, de Lenormand, chantées à ravir et fort bien accompagnées par l'excellent maître Radeglia. Celui-ci a joué à souhait d'admirable musique de Scarlatti et d'autres maîtres classiques, et deux gentils morceaux de sa composition.

HARENTZ.

MADRID. — La Société Philharmonique nous adresse, comme chaque année, les programmes des concerts qu'elle a organisés au cours de cette saison (13e année). Nous les signalons avec plaisir, car ce sont de vrais documents, et D. Augusto Barrado, qui en est à présent le rédacteur, s'est donné la peine d'écrire de vraies biographies pour chacun des maîtres dont les œuvres devaient être exécutées, et de chacune de ces œuvres une analyse thématique très détaillée. Les quinze concerts de la saison ont été donnés : par Ricardo Vinès et Mlle Ilona K. Durigo (trois), par G. Enesco et M. Dumesnil (trois), par la Société des Instruments anciens (Casadesus, etc., trois), par le Quatuor tchèque de Prague (trois), et par le Quatuor Rosé, de Vienne, avec le pianiste R. Epstein (trois).

NAMUR. — Pour le concert annuel, l'Académie de musique avait fait appel au concours de M. Emile Mathieu, directeur du Conservatoire royal de Gand, qui vint comme conférencier nous parler de Mozart, avec autant de sobriété que de justesse et d'esprit, et qui accompagna des fragments des *Noces* et de *Don Juan* chantés par Mlle Cécil Grey.

Sous l'habile direction de M. Colin, l'orchestre de l'Académie fit entendre la piquante rapsodie de M. Paul Gilson, *Slavonica*, puis le *Barde* de M. Emile Mathieu chanté par M. Pieltain, et l'on applaudit vivement un jeune violoniste qui promet, M. Delwiche, dans un concerto de Vieuxtemps. Mentionnons enfin le harpiste J. Mascré qui exécuta plusieurs morceaux.

Félicitons M. Colin, directeur de l'Académie, du succès de ce concert dû à son activité et à son talent.

NOUVELLES

— La Société internationale de Musique va tenir son prochain congrès à Paris. C'est le cinquième depuis sa fondation. Les derniers ont eu lieu à Londres (1911) et à Vienne (1909). Préparé depuis un an, il a pour président MM. Henry Roujon, de l'Académie française, secrétaire perpétuel de l'Académie des Beaux-Arts, et Louis Barthou, député, ancien président du Conseil. Ce dernier est le président du comité exécutif, dont M. Jean Chantavoine est le secrétaire général. On sait que le président de la Société, dans le cas présent, se trouve être

M. Jules Ecorcheville, président de la section française. Le Congrès se tiendra du 1er au 10 juin prochains. Les séances de travail auront lieu à l'Hôtel des ingénieurs civils, rue Blanche; huit groupes y prendront part, sous les titres : Histoire profane, histoire religieuse, esthétique, ethnologie, acoustique, instruments, bibliographie, théorie et enseignement. Les communications pourront être faites en allemand, en anglais et en italien comme en français. Les délégués officiels de vingt gouvernements étrangers y assisteront. — Comme festivals, on annonce : un concert de musique de la Renaissance (salle Gaveau le 4 au soir), un concert des primitifs français (à la Sainte-Chapelle, le 8 au matin), un concert de musique de chambre ancienne (au château de Versailles, le 8 l'après-midi), un concert de musique religieuse des XVIIe et XVIIIe siècles (à l'église du Val de Grâce, le 9 au matin), un concert de musique d'orchestre (chez la princesse de Polignac, le 9 l'après-midi), un concert de l' « Orfeo Catala » de Barcelone (au Théâtre des Champs-Elysées, le 10 au soir), enfin deux soirées à l'Opéra-Comique, les 3 et 5, et un banquet suivi d'un spectacle de musique ancienne, le 9 au soir.

— La Fédération des sociétés allemandes pour la publication des anciens chants populaires poursuit son but avec la plus grande activité. Elle a organisé ses recherches d'une façon systématique et elle s'efforce de recueillir les mélodies et les textes dont il existe encore quelque souvenir dans la mémoire du peuple. Elle s'occupe actuellement du folklore musical de la Saxe. Elle a adressé à tous les habitants de la Saxe une circulaire très détaillée les invitant à lui signaler les airs et les paroles des anciens *Lieder* et des vieilles chansons qui, d'une façon comme d'une autre, pourraient encore survivre dans le souvenir des vieillards ou qui se seraient perpétués, jusqu'à nos jours dans les jeux des enfants. Il n'est pas douteux qu'elle ne puisse de cette façon faire ample moisson d'anciens chants populaires. Elle devra toutefois envoyer sur place des musicographes avertis pour prendre le texte exact des paroles et de la musique, si elle ne veut pas s'exposer à recueillir des chants mal notés qui auraient ainsi perdu toute leur saveur primitive.

— On a réprésenté, cette semaine, au Metropolitan Opera-House de New-York, avec grand succès, *Œdipe-Roi*, de Sophocle, avec la musique de scène de Mendelssohn. Les chœurs, comprenant une centaine de voix, avaient été recrutés parmi les étudiants des universités de New-York et de Colombia, ainsi que parmi les élèves du collège de la cité. Cette représentation d'*Œdipe-Roi*, organisée au bénéfice de la prochaine saison allemande, à New-York, a été donnée devant une très brillante et très nombreuse assistance.

— Les éditeurs allemands qui ont largement participé à l'Exposition du Livre, inaugurée à Leipzig le 6 de ce mois, ont ouvert, à leurs frais, dans les jardins de l'Exposition, une salle de concerts où l'on donnera, deux fois par semaine, jusqu'en octobre prochain, des auditions d'œuvres, éditées par des membres de leur Association. Cette salle sera mise gratuitement à la disposition des artistes, des sociétés chorales et instrumentistes qui voudront y donner des concerts. L'entrée à ces concerts sera absolument libre.

— Le 2 mai dernier tombait le cinquantième anniversaire de la mort de Meyerbeer à Paris. L'illustre maître se partageait entre Paris et Berlin.

— J'ai un excellent docteur à Berlin, disait il un peu avant sa mort; il connaît mes infirmités et les soigne à merveille. Mais l'instrument n'est pas bon : tandis qu'il me raccommode une corde, l'autre se dérange et se brise!

Le corps fut ramené à Berlin par train spécial après avoir été exposé trois jours. Les cordons du poêle étaient tenus par l'ambassadeur de Prusse, le surintendant des théâtres impériaux, deux représentants de l'Institut (Gisors et Beulé), un de la société des auteurs (de Saint-Georges); le baron Taylor représentait l'association des artistes, Auber le Conservatoire et Perrin l'Opéra.

A la gare du Nord, l'orchestre et les chœurs de l'Opéra exécutèrent du Meyerbeer.

Lui qui avait travaillé sur tant de livrets français était d'ailleurs resté allemand, quoique membre de l'Institut.

La date du 2 mai, fait remarquer le *Ménestrel*, a une importance au point de vue des droits d'auteur sur l'œuvre de Meyerbeer. Le principal collaborateur de Meyerbeer, Scribe, étant mort en 1861, les opéras du maître écrits sur des livrets de Scribe appartiennent au domaine public à partir du 2 mai dernier, en vertu de l'article premier de la loi du 14 juillet 1866, ainsi conçu : « La durée des droits accordés par les lois antérieures aux héritiers, successeurs irréguliers, donataires ou légataires des auteurs, compositeurs ou artistes, est porté à cinquante ans à partir du décès de l'auteur. »

— Le tribunal civil de Bayreuth, devant lequel Mme Isolde Beidler a intenté un procès à sa mère, Mme Cosima Wagner, à l'effet de faire déclarer qu'elle est bien la fille de Richard Wagner, devait rendre son jugement le 8 de ce mois. L'affaire a bien été appelée à cette date, mais le tribunal a décidé de surseoir. Il a jugé nécessaire d'en appeler au témoignage d'une dame Mrazeck, qui, en 1864, eut comme locataires, à Starnberg, du 12 juin au 12 octobre 1864, Richard Wagner et Mme Cosima de Bülow, tandis que Hans de Bülow était malade à Munich. Il a exigé, d'autre part, la preuve que du 12 juin au 12 octobre 1864, Hans de Bulow et sa femme n'avaient pas cohabité, et n'avaient eu, entre eux, aucune relation.

— Le festival de mai, organisé cette année à Stuttgart, durera trois jours. Les représentations annoncées sont : le 25, *Don Juan*, de Mozart, avec M. Forsell, de Stockholm, dans le rôle de Don Juan; le 28, le *Barbier de Séville*, de Rossini, avec le même artiste dans le rôle de Figaro; le 27, *Falstaff*, de Verdi.

— La Société Gœthe tiendra sa réunion annuelle à Weimar, cette année, les 5 et 6 du mois prochain. Au lieu d'organiser la représentation d'œuvres de Gœthe, au théâtre de la Cour, comme d'habitude, il a été décidé que les membres de la Société assisteront, cette année, à une audition de poèmes de Gœthe, mis en musique par des compositeurs de son temps. Ces œuvres seront interprétées à la manière de jadis, d'après l'édition qui en est donnée par M. Friedländer, dans les publications de la Société Gœthe.

— L'intendance générale des théâtres, à Munich, a contesté, dans une note aux journaux, que l'exercice 1913-14, au Théâtre de la Cour, se soit clôturé par un déficit d'un million. Il y a déficit, sans doute, avoue l'intendance, mais il n'est pas aussi considérable qu'on s'est empressé à le dire. Au sujet du Théâtre du Prince Régent et des représentations wagnériennes, l'intendance fait remarquer que l'avenir de celles-ci n'est nullement compromis. Il est certain que ni la ville de Munich ni la Cour de Bavière n'acquerrra le théâtre du Prince Régent. Celui-ci appartient à une société immobilière, qui a déjà engagé des pourparlers avec une société par actions pour l'exploitation du théâtre après 1916. La vérité est que jusqu'ici les représentations wagnériennes au théâtre du Prince Régent n'ont pas donné de bénéfices. Les subventions de la Cour et de la ville au théâtre du Prince Régent sont insuffisantes. La nouvelle société s'efforcera d'obtenir de la ville, notamment, au lieu du subside de 60,000 marks qu'elle donne, une subvention d'au moins 100,000 marks.

— Le peintre préraphaélite anglais Huber Herkomer, qui est mort il y a quelques jours, et qui laisse avec une œuvre des plus intéressante, la réputation d'un homme qui fut très cultivé, avait débuté par l'étude de la musique dont sa mère lui avait appris les premiers rudiments; puis il avait été amené, pour gagner sa vie, à jouer de la cithare dans une troupe de nègres, et avait finalement renoncé à l'art musical, trop peu lucratif, pour s'adonner à la peinture. A l'apogée de sa gloire, il fut repris par le désir d'écrire de la musique qui l'avait troublé dans son enfance, et il composa un opéra romantique, *la Sorcière*, dont il écrivait lui-même le livret. Pour avoir le plaisir de voir son œuvre, qui n'était d'ailleurs qu'un fragment d'opéra, mise en scène et interprétée, il fit construire à Bushey, aux environs de Londres, un théâtre pour lui seul. Il trouva, parmi les élèves qui fréquentaient son atelier les chanteurs et les chanteuses nécessaires pour l'interprétation de *La Sorcière* et l'œuvre fut présentée, sous la direction de l'auteur, à un public d'élite. Elle obtint un vif succès de curiosité, comme bien on pense. Les décors avaient été peints par Herkomer et par ses élèves, et l'opéra lui-même déroulait une série de scènes très pittoresques où l'on retrouvait les qualités maîtresses de l'artiste. *La Sorcière* fut jouée quatre fois de suite, puis elle fut reprise plus tard, au profit d'œuvres de bienfaisance. Un an après, mis en goût par le succès qu'il avait obtenu, Herkomer écrivit encore une œuvre musicale, un petit drame émouvant, qu'il intitula *Une Idylle* et qui dépeignait, en trois actes, les mœurs villageoises de l'Angleterre au XIVe siècle.

— Ferrucio Busoni poursuit actuellement une tournée artistique en Italie avec l'Orchestre Philharmonique de Bologne. Il a inscrit au programme des concerts qu'il donne dans les grandes villes du pays, les symphonies des compositeurs allemands et notamment celles de Mozart. Ces auditions obtiennent partout le plus grand succès. Un élève de l'éminent pianiste, M. Petri, de Dresde, et le violoniste Arrigo Serato y jouent en solistes.

— L'éminent pianiste Paderewski, qui a eu tant à souffrir des lâches persécutions de ses ennemis, pendant sa dernière tournée en Amérique, est rentré, le 17 de ce mois, dans sa ville de Riond-bosson, près de Monges, en Suisse.

— Il paraît que le New-York Symphony Orchestre se trouve, tous les ans, devant un déficit de 250,000 à 300,000 francs. Le président de la Société, M. H. Flagler, a annoncé que la saison dernière (1913-1914) s'était clôturée par un déficit de 280,000 francs, que, d'ailleurs, un groupe de vingt-huit souscripteurs s'était offert à combler! Le capellmeister Walter Damrosch a été réélu chef d'orchestre pour une nouvelle période de quatre ans.

— *Parsifal* a été représenté, cette semaine, en Finlande, à Helsingfors. Le rôle de Kundry était chanté par Mme Frieda Langendorff, du théâtre de Dresde. L'œuvre a été bien interprétée sous la direction du capellmeister Schneevoigt.

— Il entre dans les intentions du directeur de l'Opéra de Vienne de donner, au cours de la prochaine saison, des représentations du *Corregidor*, d'Hugo Wolf, dans une nouvelle mise en scène, et du *Pauvre Henri* de Pfitzner.

— Le théâtre de Lübeck a représenté, pour la première fois, et avec grand succès, *Falstaff* de Verdi.

—La troupe du théâtre de Dessau entreprendra, au printemps prochain, une grande tournée artistique au Brésil et dans l'Argentine. Elle donnera notamment une série de représentations et de concerts à Rio-de-Janeiro et à Buenos-Aires.

— Le Saint-Synode, qui jouit encore en Russie d'une autorité excessive, a interdit la représentation de *Parsifal* à Moscou, afin, a-t-il prétendu, de ne pas froisser les sentiments religieux de la population. Il est bien regrettable que le pouvoir civil n'ait pas encore complètement annihilé l'autorité du Saint-Synode.

— Une association de compositeurs américains est en voie de formation à New-York. Elle sera organisée sur le modèle de l'Association des compositeurs allemands. La création de ce groupement nouveau a trouvé surtout sa raison d'être dans les difficultés que rencontre dans l'Amérique du Sud la perception des droits d'auteur.

— On n'a pas donné moins de soixante-quinze concerts et auditions, au cours de la dernière saison, à la nouvelle salle Mozarteum, de Prague, dont nous annoncions l'ouverture, au mois d'octobre passé.

— Richard Strauss, qui ne s'accorde aucun repos, s'est mis à la composition d'un nouvel opéra, dont le sujet romantique lui a été fourni par son collaborateur habituel, M. Hugo von Hofmannsthal.

— Le Deutsche Opernhaus, de Berlin, fermera ses portes le 4 juillet et les rouvrira déjà pour la saison nouvelle le 30 août prochain. Avant la clôture, il doit représenter encore le *Zigeunerbaron* de Johann Strauss, *Iphigénie en Aulide*, pour commémorer le deux centième anniversaire de la naissance de Gluck, et la *Valkyrie*. Les deux dernières parties de la *Tétralogie*, *Siegfried* et le *Crépuscule des Dieux*, seront jouées en septembre.

— La direction du Théâtre de Bâle a invité deux artistes berlinois, MM. Schnabel et Flesch, à organiser, à l'établissement, un cours supérieur de piano et de violon, en septembre prochain. Les personnes qui désireraient suivre ces leçons sont priées de se faire inscrire au Secrétariat du Conservatoire avant le 1er juillet prochain. Les cours seront donnés, en même temps qu'aux élèves, à des auditeurs libres.

— La *National Federation of Musical Clubs* de la Californie offre un prix de 50,000 francs pour un grand opéra américain en un, deux ou trois actes, n'excédant pas une durée de trois heures un quart, y compris les entr'actes. Le libretto doit être en anglais, original ou traduit, et le compositeur Américain ou naturalisé Américain. L'opéra primé sera représenté en juin 1915 dans la ville de Los Angeles, Californie, dont les citoyens ont libéralement organisé ce concours.

— Pendant la dernière saison, du 4 octobre 1913 au 8 de ce mois, on a donné à Genève, ni plus ni moins, que cent huit concerts. Quarante-huit de ces concerts ont été organisés par des artistes résidant à Genève, dix-neuf par des virtuoses de passage, trente-huit par des sociétés de la ville, trois par des sociétés étrangères. Il y a eu, au cours de cette saison, vingt-cinq concerts en moins que l'année dernière.

NÉCROLOGIE

Une dépêche de Batavia a annoncé la semaine dernière la mort inopinée d'une cantatrice naguère encore très fêtée, Mme Lilian Nordica. Elle a succombé en quelques jours à une pneumonie. Née le 12 mai 1859 à Farmington, dans l'état de New-York, elle avait travaillé le chant à Boston et à Milan et commencé sa brillante carrière en 1879, dans *La Traviata*. Elle appartint pendant deux ans à l'Opéra-Impérial de Saint-Pétersbourg, fut engagée ensuite à l'Opéra de Paris, puis épousa M. Gower et quitta quelque temps la scène. Son mari étant mort, elle se produisit de nouveau à Londres et remplit les emplois de chanteuse légère en différentes villes d'Angleterre. On l'entendit à Bayreuth en 1894, dans le rôle d'Elsa de *Lohengrin*. Elle épousa en 1896 le ténor hongrois Zoltan Döhme, s'en sépara, et se remaria, en 1905, avec le capitaine de la Mar. Quatre ans plus tard, ces liens nouveaux se rompirent encore et la cantatrice épousa M. Young, banquier à New-York. Mme Nordica possédait une voix de soprano que l'on a comparée parfois à celle de Mme Adelina Patti. On peut citer, comme lui ayant valu ses plus beaux succès, les ouvrages suivants : *Hamlet*, *Faust*, *Mignon*, *la Traviata*, *Aïda*, *Lohengrin*, etc.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, rue du Persil, 3. — Téléphone A 6208.

VOL. LX. Nos 23-24. 7 et 14 JUIN 1914.

LE GUIDE MUSICAL

REVUE INTERNATIONALE DE LA MUSIQUE ET DES THÉATRES

Directeur : Maurice KUFFERATH

SOMMAIRE

Administration : 3, rue du Persil, Bruxelles (Téléphone A 6208)

PARIS
BRUXELLES

LE NUMÉRO
40 CENTIMES

Le Guide Musical

Revue internationale de la Musique et des Théâtres Lyriques

Fondé en 1855 — **Paraît le dimanche**

DIRECTEUR : **Maurice KUFFERATH**

RÉDACTEUR EN CHEF A PARIS : **H. de CURZON** — *7, rue Saint-Dominique, 7*

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : **Eugène BACHA** — *Avenue Montjoie, 83, Uccle-Bruxelles*

Tout ce qui intéresse la rédaction du *Guide musical*, doit être envoyé à M. EUGÈNE BACHA, 83, avenue Montjoie, Uccle-Bruxelles.

Tout ce qui intéresse l'administration, doit être envoyé à l'imprimerie TH. LOMBAERTS 3, rue du Persil, Bruxelles.

Principaux Collaborateurs

ABONNEMENT :

France et Belgique : 12.50 francs. — Union Postale : 14 francs. — Pays d'outre-mer : 18 francs

EN VENTE

BRUXELLES : **DECHENNE**, 14, Galerie du Roi. — **JÉROME**, Galerie de la Reine.
SCHOTT FRÈRES, rue Saint-Jean, 30. — **Fernand LAUWERYNS**, 38, rue Treurenberg.
BREITKOPF ET HÆRTEL, Coudenberg, 68.
PARIS : **Librairie FISCHBACHER**, 33, rue de Seine. — **M. MAX ESCHIG**, 13, rue Laffitte
Maison GAVEAU, 45 et 47, rue La Boëtie.

60me ANNÉE. — Numéros 23-24 7 et 14 Juin 1914.

LE GUIDE MUSICAL

Grillparzer et la Musique

(Suite et fin. — Voir le dernier numéro)

Il rentra du reste bientôt à Vienne, non sans tribulations, et voulut reprendre aussitôt le sujet de la *Toison d'or* auquel son esprit s'était déjà longuement arrêté quand la mort de sa mère était venu l'en distraire. Lorsqu'il voulut retrouver ses idées et son plan primitifs, tout s'était effacé totalement de sa mémoire. Mais par un hasard singulier, la musique vint réveiller ses souvenirs; Grillparzer en ces derniers temps, avait beaucoup joué à quatre mains avec sa mère, notamment des réductions de symphonies de Mozart, Haydn, Beethoven, et tandis qu'il les exécutait, les idées lui venaient en masse pour la composition de son drame. Et voici qu'à la mort de sa mère, tout cela s'était brusquement effacé! Lorsque pour la première fois depuis, avec la fille de son amie Caroline Pichler, le poète se remit à jouer ces œuvres à quatre mains, comme par enchantement toutes les idées perdues ressuscitèrent et grâce à cette circonstance, la tragédie des Argonautes fut presque aussi vite terminée que retrouvée.

Ce fut à cette époque aussi que Grillparzer fréquenta le plus assidûment la famille Fröhlich de Vienne, s'éprenant d'amour pour la jolie Kathi, elle aussi passionnée de musique. Le poète lui-même nous a laissé d'elle plusieurs images dans une série de pièces en vers toutes inspirées par elle et d'un charme réel. L'une des plus gracieuses est celle où il nous la montre écoutant auprès de lui, au piano, absorbée par la musique que son ami jouait, elle-même silencieuse, sans blâme et sans louange, avançant doucement la tête comme pour aspirer les sons qui sur son beau visage expressif semblaient aussitôt se mouler en images. (*Als sie, zuhörend, am Klaviere sass*).

Cette idylle qui semblait devoir aboutir à un mariage, — les jeunes gens eux-mêmes l'avaient au début désiré et espéré, — ne se termina pas ainsi. Il y eut de part et d'autre une courageuse renonciation qui n'interrompit du reste aucunement leurs amicales relations. Grillparzer, âgé de près de soixante-dix ans, s'en fut même habiter chez les sœurs Fröhlich dont trois (Kathi parmi elles) ne s'étaient jamais mariées; la quatrième était veuve. L'art avait toujours gardé à leur foyer la même place; Grillparzer, âgé pourtant, jouait du piano pour elles et avec elles, et Kathi était toujours aussi recueillie. Un jour pourtant le vieillard fit une chute dans les escaliers; il en devint presque sourd et cet accident le porta à s'isoler davantage et à ne guère plus jouer.

Mais avant d'en arriver là, Grillparzer au cours de sa vie si active et variée devait connaître bien d'autres émotions et la musique surtout ne manqua pas de lui en procurer en quantité. Lors d'un voyage en Allemagne, à Berlin, le chant d'Henriette

Sontag notamment fit une telle impression sur lui, qu'il s'éprit de la grande cantatrice, mais refoula sa passion aussitôt et voua simplement à l'artiste un culte de fervente et pure admiration. Au retour de Berlin, Grillparzer s'arrêta à Weimar, vit Gœthe qui lui fit d'abord une fort mauvaise impression — celle « d'un grand esprit blasé » — impression qui heureusement se modifia beaucoup lors d'une seconde entrevue où Gœthe lui apparut « moitié comme un roi, moitié comme un père ». Mais celui qui l'avait le plus séduit dans la petite ville saxonne, c'était son compatriote, le compositeur et chef d'orchestre Hummel. Lui et sa femme, l'ex-cantatrice Röckel, le reçurent du reste avec une cordialité charmante ; on s'entretenait avec entrain en dialecte viennois, ce qui amena rapidement une familiarité plus grande. Grillparzer admirait en Hummel le musicien délicat qui fut le dernier véritable disciple de Mozart ; il improvisait à merveille, nous dit-il, et notamment lors d'un souper d'adieux offert par des artistes et littérateurs de Weimar au poète viennois, la veille de son départ ; Hummel inlassablement joua du piano — et de quelle façon ! — et termina par une grande fantaisie improvisée sur le thème du *Postillon saxon*, ce qui était tout à fait de circonstance.

Rentré à Vienne, Grillparzer devait bientôt entrer en rapports directs avec un autre maître, Beethoven, qui lui avait fait demander un livret. Le poète a publié séparément ses souvenirs sur le grand homme et nous y reviendrons. Grillparzer se rendit peu de temps après à Paris où nous le voyons singulièrement s'emballer pour *Les Huguenots* de Meyerbeer. Il avoue qu'à Vienne il n'a pu suivre la représentation jusqu'au bout, tandis qu'à l'Opéra de Paris les acteurs entraînaient le spectateur et ne provoquaient jamais la moindre fatigue, s'ils avaient le défaut de forcer quelque peu. « C'est comme si l'on regardait un paysage à travers un verre rouge ; la couleur n'est plus naturelle, mais l'unité de la coloration éveille aussi une harmonie. L'art est quelque chose d'autre que la nature ». — Grillparzer fit bientôt la connaissance de Meyerbeer, lequel fut très aimable et lui procura le plaisir d'aller encore plusieurs fois entendre *Les Huguenots*. Et c'est sans doute par reconnaissance surtout, que Grillparzer écrivit ce « toast » enthousiaste se terminant par ces mots : « Honorons le maître qui voulut faire grand et fit ce qu'il voulut ».

A Paris, dans la maison Rothschild où il vit aussi Heine, le poète rencontra Rossini qu'il avait déjà entrevu en Italie. Mais le compositeur italien était devenu tout à fait français, parlait cette langue étrangère en perfection et était intarissable en traits d'esprit et bons mots. Il avait une réputation de fin gourmet. On l'avait spécialement invité « pour apprécier un champagne sur le point d'être acheté ». Après la soirée, Rossini et Grillparzer firent un bout de chemin ensemble en retournant chez eux. Comme le poète demandait au musicien s'il était vrai qu'il composait un opéra pour le couronnement de l'Empereur d'Autriche comme roi d'Italie, Rossini lui fit cette amusante et caractéristique réponse : « Si quelqu'un vous dit que Rossini écrit de nouveau quelque chose, ne le croyez pas. D'abord, j'ai assez écrit, et puis, il n'y a plus personne qui sait chanter ! »

Voici maintenant ce que Grillparzer raconte de ses relations avec le grand Beethoven dans ses *Souvenirs* sur le maître.

Il le vit pour la première fois vers 1804 ou 1805, n'étant encore qu'un enfant à vrai dire ; ce fut lors d'une soirée musicale chez son oncle, Joseph Sonnleithner, alors principal associé dans une maison d'art et de musique à Vienne. Cherubini et l'abbé Vogler (1) étaient aussi de cette réunion. Beethoven à cette époque était encore maigre, noir et contrairement à ses habitudes de plus tard, habillé avec élégance ; il portait des lunettes. Quand on annonça le souper, l'abbé Vogler se mit au piano et

(1) 1749-1814. Organiste et compositeur fécond qui fut le maître de Weber et de Meyerbeer. En 1804, on représentait à Vienne son opéra *Samori*.

sur un thème africain (1) rapporté par lui-même, joua des variations sans finir. Tandis que la société s'écoulait dans la salle à manger, Beethoven et Cherubini restaient près du piano. Finalement ce dernier partit aussi et Beethoven seul resta écouter quelque temps encore ayant auprès de lui le petit Grillparzer plongé dans une muette admiration devant la science de l'abbé musicien. Voilà le souvenir de la première rencontre.

Environ deux ans plus tard, les parents Grillparzer allèrent habiter pendant l'été à Heiligenstadt, près de Vienne. Beethoven logeait dans la même maison, mais du côté de la rue, tandis que les autres locataires avaient les chambres vers le jardin. Un couloir reliait les deux corps de logis et conduisait à un escalier commun. « Mes frères et moi, dit le poète, nous nous soucions alors peu de cet homme étrange qui était devenu fort et était très négligé; mais ma mère, une amie passionnée de musique, se laissait tenter quand elle l'entendait jouer du piano et allait écouter avec recueillement dans le couloir. Un jour, Beethoven sortit brusquement de sa chambre, regarda vivement ma mère, rentra et sortit bientôt après, le chapeau sur la tête, descendant avec précipitation. Depuis lors il ne joua plus jamais chez lui, malgré l'assurance et la promesse de ma mère qui lui fit dire que jamais plus, ni elle, ni les siens n'écouteraient. Ce fut en vain; Beethoven tint bon jusqu'à la fin de l'automne, époque où il retourna à Vienne. »

L'été suivant, Grillparzer le revit à Döbling, très captivé, lors de ses promenades, par la jolie fille d'un grossier paysan; il s'arrêtait pour la regarder longuement lorsqu'elle travaillait aux foins; ne lui parlait pas, mais la fixait jusqu'à ce que la jeune paysanne, qui aimait mieux ses pareils, rit au nez du musicien qui s'en allait en grommelant. Cela n'empêcha pas Beethoven de s'arrêter souvent encore à la ferme et d'intervenir même énergiquement auprès des autorités du village pour obtenir la libération du père de la jeune fille lequel avait été emprisonné à la suite d'une querelle. Beethoven parla même avec tant de véhémence que peu s'en fallût qu'il ne rejoignît lui-même le prisonnier.

Bien plus tard seulement, Grillparzer revit le grand musicien dans certains cafés de Vienne et notamment pendant tout un temps avec un certain poète Ludwig Stoll, ami de Novalis et Schlegel, avec lequel il aurait discuté un projet d'opéra. Mais pour le même sujet, Beethoven devait bientôt faire pressentir Grillparzer aussi. Le poète hésita assez longuement avant de donner suite à cette proposition, se demandant si Beethoven, devenu très sourd, serait encore en état de composer un opéra. Pourtant tous ces doutes furent vaincus par la seule pensée de donner peut-être, en acceptant, l'occasion à un grand homme de créer une œuvre de toute façon intéressante. Le poète choisit le sujet de *Mélusine* (1) dont il tira une sorte de fantaisie dramatique dans un cadre de légende qui eut, nous semble-t-il, particulièrement fait l'affaire de Weber. Pour garder toute sa liberté de conception, Grillparzer évita de voir Beethoven avant l'achèvement de son livret; les détails pouvaient être changés dans la suite, et le maître pouvait d'ailleurs, à son gré, accepter ou refuser le sujet. Pour lui laisser aussi la plus complète indépendance, Grillparzer ne se rendit pas personnellement chez le musicien, mais lui fit parvenir le texte par le comte Moritz Dietrichstein qui l'avait pressenti pour Beethoven. Quelques jours après survint Schindler, le factotum du vieux maître; il supplia Grillparzer de le suivre aussitôt et de se rendre auprès de Beethoven qui, souffrant, ne pouvait se déranger. Le poète

(1) L'abbé Vogler avait fait un voyage en Orient, et passa probablement en Egypte. Grillparzer affirme en tous cas que le thème était *africain* et que l'abbé le rapporta de la mère-patrie. *(Uber ein « Afrikanisches Thema » das er selbst aus dem Mutterlande herübergeholt, endlose Variation zu spielen anfing.)*

(1) M. M. Kufferath reconnaît à ce drame quelques rapports avec *Tannhäuser;* cela est même très frappant. (Voir l'étude sur *Fidelio*, pp. 28 et 280).

s'habilla en hâte, accompagna Schindler et arriva auprès du grand homme qu'il trouva malade, affaissé sur son lit, un livre à la main. Beethoven se leva aussitôt, tendit la main à Grillparzer, lui exprima la bienvenue en termes des plus affectueux et se mit à parler du livret. « Votre œuvre vit ici, dit-il en se frappant le cœur ; dans quelques jours je pars pour la campagne et je commencerai tout de suite la composition. Cependant le chœur des Chasseurs, au début, me donnera de la difficulté. Weber a employé quatre cors; vous voyez, il m'en faudra bien huit; où cela va-t-il me conduire? » — « Je lui déclarai qu'après tout, le chœur pouvait disparaître, ce qui lui donna une visible satisfaction. Pour le reste, Beethoven n'exprima le désir d'aucun autre changement ». Il voulut séance tenante faire un contrat avec son poète, ce dont Grillparzer ne voulut pas entendre parler. Enfin ils se séparèrent enchantés l'un de l'autre.

Peu de jours après, l'éditeur Wallishausser vint trouver le librettiste et lui dit que Beethoven insistait pour la signature et l'arrangement immédiats d'un contrat. L'éditeur offrit de se charger de l'affaire et de racheter le droit de propriété de Grillparzer sur-le-champ si celui-ci acceptait. Ce qui fut aussitôt réglé. Beethoven était donc bien décidé de composer *Mélusine*. L'été suivant, sur l'invitation du musicien, Grillparzer se rendit à Hetzendorf en compagnie de Schindler. Celui-ci lui expliqua que Beethoven n'avait encore pu songer à *Mélusine* tant il avait été occupé par d'autres travaux dont plusieurs commandés. Aussi le poète évita-t-il d'en parler en présence de Beethoven qui se montra d'une affabilité exquise et d'une excellente humeur. Il fut si heureux de la compagnie de Grillparzer que vers le soir, il voulut absolument l'accompagner sur une partie du chemin de retour. La voiture roulait longtemps déjà emportant nos deux artistes en veine de conversation, mi-partie parlée, mi-partie écrite. On arriva ainsi aux portes mêmes de la ville. Beethoven descendit ayant devant lui une heure et demie de marche à faire seul, à pied. A peine avait-il quitté que Grillparzer remarqua à la place qu'il avait occupée un papier bien plié. Il crut que son compagnon l'avait oublié, le rappela à grands cris, mais le vit s'éloigner de plus en plus vite, secouant la tête et riant à haute voix, comme heureux d'avoir joué un bon tour. Il avait laissé là le montant du prix de la course convenu par Grillparzer avec son cocher!

Après cette bonne journée, le poète ne le vit plus qu'une seule fois. Beethoven lui dit alors : « Votre opéra est prêt ». Voulait-il dire qu'il le portait achevé dans sa tête ou bien esquissé dans ses carnets sous forme d'idées et de simples figures musicales qui n'avaient encore de sens que pour lui? Toujours est-il qu'on ne retrouva après sa mort rien qui pût se rapporter en toute évidence à *Mélusine*.

Ce fut Schindler qui, déjà la veille de la mort de Beethoven, vint demander au poète, au nom des amis, d'écrire les paroles d'adieu au grand musicien, paroles qu'un autre artiste prononcerait sur la tombe. Ce fut pénible à faire, dit Grillparzer :

« J'ai vraiment aimé Beethoven. Si j'ai rapporté peu de ses propos, c'est surtout parce que ce qui m'intéresse dans un artiste, ce n'est pas ce qu'il dit, mais ce qu'il fait. Je rapporterai cependant encore ceci puisqu'en ce moment cela me vient à la pensée. C'est qu'il plaçait Schiller très haut, qu'il estimait plus heureux le sort des poètes que celui des musiciens à cause de leur plus grand domaine; enfin que l'*Euryanthe* de Weber, une nouveauté à ce moment — et que je n'aimais pas — ne parut guère lui plaire, et cependant c'est le succès de Weber qui lui avait donné l'idée d'écrire encore un opéra. Mais Beethoven s'était tellement accoutumé à suivre le vol hardi de sa fantaisie que plus aucun livret d'opéra au monde n'eût été en état de contenir ses inspirations dans les limites qu'un texte imposait. Il cherchait, cherchait et n'en trouvait aucun, car il n'y en avait plus pour lui ».

Les paroles que Grillparzer écrivit pour être prononcées sur la tombe de Beethoven

sont empreintes d'un sentiment profond et simple en même temps; elles témoignent d'une fervente admiration saluant en Beethoven le véritable héritier de Hændel, Bach, Haydn et Mozart, le pur génie qui ne vécut que pour l'àrt. « Celui qui viendra après lui ne devra pas le continuer, mais recommencer ».

« Adelaïde et Léonore, accents des héros de Vittoria et chants du sacrifice de la Messe, enfants aux voix multiples de l'immense symphonie : Joie, divine étincelle, ô chant du cygne! muses du *lied* et de la musique instrumentale, venez tous autour de cette tombe et semez-y les lauriers. C'était un artiste, mais aussi un homme dans toute la plus haute acception du mot. Parce qu'il s'isolait du monde, on le disait misanthrope. Il fuyait le monde parce que dans toute l'étendue de son cœur aimant, il n'avait aucune arme pour lui résister. Il quitta les hommes après leur avoir tout donné et n'en avoir rien reçu. Il resta solitaire parce qu'il ne trouva pas son second moi. Mais jusqu'à la tombe, il garda un cœur paternel pour tous les siens, ses trésors et son sang pour le monde.

» Nous ne l'avons pas perdu — il nous est donné! Aucun n'entrera plus vivant dans l'immortalité. Celui que vous pleurez est dès à présent parmi les plus grands de tous les temps, intangible à jamais. »

Lorsque, en automne 1827, on inaugura la pierre tombale de Beethoven, ce fut encore Grillparzer qui fit le petit discours de circonstance. « La pierre est simple comme lui-même l'était dans sa vie. Le nom de Beethoven y est inscrit et ce sont les plus belles armoiries qui puissent s'y trouver. Auprès d'un tel tombeau, l'homme doit se souvenir du noble but de son existence. »

Dans une pièce de vers de cette époque, Grillparzer nous montre Beethoven entrant dans le céleste empyrée où le reçoivent d'abord le majestueux et sévère Bach, Haydn, « le bon père, le soutien et le conseiller dans les domaines nouveaux et inconnus, » puis Gluck, Händel et Mozart, « une lumière dans la lumière ». A eux se joignent encore Shakespeare, Lope de Vega, Klopstock, Dante et Le Tasse, enfin en arrière, Byron, le superbe solitaire qui lui offre de partager son fier isolement « dans une allée de sombres hêtres ». Ainsi, à toute occasion, Grillparzer célébrait Beethoven tout en restant un peu interdit devant ses dernières, ses plus géniales et libres compositions.

Il ne faut pas s'étonner alors si Grillparzer ne parvint jamais à apprécier Richard Wagner qui symbolisait pour lui la « musique de l'avenir » où la mélodie était toute sacrifiée! Cette musique nouvelle, il la faisait marcher de pair avec la philosophie de Hegel, alors très à la mode. Il voyait dans la musique de Wagner quelque chose de boursoufflé et prétentieux, et le maître lui-même n'était à ses yeux « qu'un pauvre esprit perdu dans une crinoline » (épigramme de 1858). Lors de la première exécution de l'ouverture de *Tannhäuser* à Vienne (1854), Grillparzer n'eut que des paroles ironiques sur la signification de cette belle page; de la part de ce grand admirateur de Beethoven, cela nous paraît presque incompréhensible.

Plus surprenantes encore sont ses appréciations sur Weber qu'il a complètement méconnu, comme musicien du moins, car il lui accorde un sens poétique réel. Comment peut-on cependant écrire que dans *Euryanthe*, « il n'y a pas trace de mélodie (j'appelle mélodie une phrase composée d'éléments organiquement liés entre eux et dont l'un est la condition musicale de l'autre). Des idées détachées que seul le texte relie sans logique musicale intérieure. Pas d'imagination; le travail lui-même, sans originalité, manque total d'ordonnance et de coloris. La matière légère et romantique du sujet, alourdie et abaissée. Aucune clarté ménagée, le tout maintenu dans une note sombre et triste ». Grillparzer ne voit en Weber qu'un homme très doué à d'autres points de vue, spécialement un intéressant théoricien qui pourrait dans la suite devenir un parfait critique. « Dieu me pardonne si je me

trompe », dit Grillparzer en fin de compte. Il s'est, Dieu merci, trompé et nous devons à Weber quelques chefs-d'œuvre malgré l'avis du poète sur *Euryanthe* qu'il trouva tout simplement « abominable, passible de punitions sévères, car elle finirait par susciter des monstres ». Elle blessa non seulement son goût d'artiste, mais l'atteignit encore physiquement, si bien qu'énervé, il dut quitter la salle avant la fin. Curieux phénomène. Il conclut que cet opéra ne pouvait plaire « qu'aux fous, aux imbéciles, aux savants, aux voleurs de grand chemin ou aux assassins ».

Freyschütz fut à peine moins sévèrement apprécié. Le fond de cette opinion peut s'expliquer en partie par les principes esthétiques de Grillparzer relatifs au « drame musical ». Il ne pouvait admettre la fusion de ces deux arts que devait cependant si merveilleusement réaliser plus tard R. Wagner.

Mais pour lui, la poésie et la musique ont leurs domaines absolument séparés et sont d'essence totalement différente. « La poésie veut matérialiser l'esprit, la musique spiritualiser la matière ». « La musique impressionne d'abord les sens, les nerfs, puis le sentiment, en dernière instance elle arrive à l'esprit ; tandis que la poésie éveille d'abord l'idée, par elle agit sur le sentiment et, au dernier échelon de la perfection ou de la dégradation, elle y fait participer les sens ; le chemin parcouru est donc tout opposé dans les deux cas. Dans le premier, il y a spiritualisation de la matière ; dans le second, matérialisation de l'esprit. Ces différences essentielles de la musique et de la poésie doivent nécessairement avoir leur répercussion dans les lois propres à chacune d'elles. Ainsi : une série de sons peut plaire et même impressionner sans qu'il soit nécessaire d'exprimer quelque chose de défini, ce qui n'est jamais le cas pour les mots qui ne peuvent rien sans l'idée.

» Les sons ont une signification générale et vague se rapportant surtout aux sentiments et non aux choses ; tandis que le mot précise toujours.

» On dit souvent : la musique est une poésie de sons ; c'est aussi peu juste que l'inverse : la poésie est une musique de mots. La différence de ces deux arts n'est pas seulement dans leurs moyens, elle est dans leur essence. L'on oublie trop souvent dans ce rapprochement que le mot n'est qu'un signe, le son, un signe et une chose en même temps.

» Ces arts du reste, même quand ils sont issus d'une racine commune, ont des cimes absolument séparées. Où la poésie cesse, la musique commence. Où le poète n'a plus de paroles, le musicien peut se servir des sons. Celui qui connaît ta puissance, ô mélodie, toi qui sans nécessiter d'explication nous émeut si fort, et venue du ciel, y retourne en passant par notre âme ; qui connaît ta puissance ne fera jamais de la musique la suivante de la poésie ; il peut donner la préséance à la dernière et je pense qu'elle le mérite aussi ; mais il laissera à la première son propre et libre royaume, les considérant toutes deux comme des sœurs et non comme la maîtresse et la servante ou comme la tutrice et la pupille (1) ».

C'est pourquoi Grillparzer trouvait insensé de faire de la musique la simple esclave du poème, comme il arrive dans l'opéra, et d'exiger de la première l'anéantissement de sa propre essence pour n'arriver qu'à rendre imparfaitement par les sons ce que les mots ont suggéré avec précision déjà. La musique ne peut remplir ce rôle ; lorsqu'elle s'exprime en un thème, celui-ci doit se développer organiquement jusqu'à la fin ; le poème ne peut l'en empêcher. (De là ces inévitables et fréquentes répétitions de mots, de phrases, de passages entiers dans certains opéras, au plus grand scandale du poète.) L'opéra devrait être considéré du seul point de vue de la musique, comme un tableau musical éclairé par un texte. Ces points de vue expliquent la grande différence de l'opéra français et italien. « Pour les Français, la musique doit seulement renforcer l'effet des mots ; aussi les livrets sont-ils l'objet des

(1) *Vermischte Schriften.*

plus grands soins; la valeur du poème entre pour la moitié dans l'appréciation de l'œuvre. Les Italiens, eux, n'accordent pas plus d'attention au texte que s'il n'était qu'une simple inscription au tableau musical; c'est pourquoi en général leurs libretti sont mauvais et uniquement combinés pour donner au compositeur l'occasion de pages musicales de grand effet. »

Il y a des choses justes dans ces divers aperçus, mais l'ensemble de ces vues est trop absolu. La matière et l'esprit peuvent se pénétrer; de même la poésie et la musique.

Au sujet de la musique d'église, encore une question d'actualité, Grillparzer émit aussi quelques réflexions non sans valeur. « On voudrait défendre dans les églises la musique instrumentale. Voilà un arrêt de mort prononcé contre elle! Mais le pape ne l'aime pas! (1) Le pape, dont l'opinion est décisive en matière religieuse, ne connaît pas la musique religieuse allemande; il ne connaît que l'italienne avec ses airs d'opéra et ses marches militaires pendant l'office; ce qui vraiment a quelque chose de révoltant. Mais en Allemagne, il y a un style religieux (2) dont la gravité plus ou moins grande ne flatte pas l'oreille des masses, et si dans les villes un certain nombre de connaisseurs vont à l'église pour la musique, en revanche les âmes simples ne sont pas distraites par elle, mais unies, élevées et soutenues dans leur recueillement. Voulez-vous supprimer la musique? Pourquoi pas aussi les tableaux? La magnificence des ornements d'église, des vêtements, des étoffes? Pourquoi pas aussi telle cérémonie que les croyants d'autres cultes disent théâtrale? Ne dépouillez pas le catholicisme de ses vêtements d'art; le protestantisme est nu. »

On sent vibrer ici la parole et le sentiment du poète, de l'artiste, du musicien particulièrement. Grillparzer trouvait d'ailleurs à la musique un caractère sacré : « Elle a dans son essence et ses effets d'exaltation spontanée quelque chose d'infiniment saint, de supraterrestre. » La musique instrumentale surtout le pénétrait; et sa sensibilité en l'entendant était telle, qu'au premier son — avant même de connaître la mélodie — tout son corps entrait déjà en vibration. Les tonalités mineures, qu'il appelait les « féminines », le prenaient plus directement encore que les autres, et il s'en laissait littéralement envahir. Pour lui, la musique était l'art suprême, le plus libre de tous. Il la saluait comme « une Reine au front rayonnant, à la bouche mélodieuse, au regard éperdu; comme la rose qui règne sur toutes les fleurs ».

« Quand la justice disparut de la terre, et que l'innocence remonta au ciel; quand les libres devinrent esclaves, que les yeux où le ciel se reflète mentirent; que la parole — d'essence divine et vraie — se laissa honteusement asservir, alors tu fus envoyée par Dieu pour consoler les âmes pures et leur prêter ton langage; joyeux, ils vinrent à ta rencontre et dans tes bras s'abandonnèrent en confiance entendant l'amour et l'espérance qui doucement chantaient en ton sein... Quelle puissance peut égaler la tienne? Qui peut décrire ton charme, exquise, douce, aimable musique, amie qui s'émeut près des âmes émues, ô la plus merveilleuse des sœurs merveilleuses! Tu parles le langage du ciel. Sois trois fois bénie, reine sublime et rayonnante; éternellement mes lèvres te loueront; que le monde s'unisse avec joie au chant de ma louange sacrée » (1).

Comme bien on pense, cet enthousiaste ne devait pas aimer les simples virtuoses et savants pédants de cet art auxquels il décocha d'amères épigrammes, ayant par contre pour les purs et grands interprètes une admiration qui s'exprima souvent en délicates poésies; nous en trouvons à l'adresse de Liszt qu'il représente comme « un archange à l'épée flamboyante aux

(1) Pie VII.

(2) Grillparzer aurait pu rappeler que l'Italie des XVe, XVIe et XVIIe siècles en avait un aussi d'une noblesse supérieure.

(1) *Die Musik* (Gedichte).

portes de l'éden »; de Jenny Lind, « le mélodieux rossignol dont on n'entendait plus la voix, mais l'âme »; de Clara Wieck (1) qui ressuscite si merveilleusement les maîtres du passé et retrouve la « clef » de leurs inspirations. Il y en a d'autres encore. Mais le poème le plus beau et le plus touchant, ce fut celui que Grillparzer dédia à Mozart. « Ne cherchez pas sa tombe inconnue, dit le poète. Mozart vit dans tous les cœurs, dans tous les esprits; il marche parmi les vivants, maître de la beauté harmonieuse. Il est monté aux plus hauts sommets que peut atteindre la vie, et descendit aussi loin qu'elle vient prendre racine pour vivre et fleurir. Comme Raphaël, le peintre des madones, pareil à un céleste chérubin, il est le gardien de l'art le plus pur dans lequel le ciel vient s'unir à la terre. »

A côte de ce beau poème dont nous n'avons traduit qu'un passage, il faut nommer un autre chef-d'œuvre de Grillparzer, dédié à la musique et inspiré par son amour pour elle. C'est une touchante nouvelle intitulée : *Der Arme Spielmann* (Le pauvre Ménétrier) dans laquelle il nous dépeint la vie d'un musicien incompris, vivant solitaire et fier avec son art jusqu'à sa mort. C'est un vrai chef-d'œuvre d'émotion et de lyrisme tout à la fois, et que nous devons surtout à cet amour du poète pour la musique.

Si, dans ses opinions sur certains maîtres, il eut parfois de singuliers, d'ahurissants aperçus, il n'en fut pas moins un fervent, un enthousiaste, un sincère admirateur de la musique pure et vraie à laquelle il reconnaissait non seulement un charme infini, une puissance d'émouvoir inégalée, mais aussi une valeur éthique supérieure et une influence bienfaisante, universelle. Pour lui-même qui aimait la solitude, elle fut une compagne fidèle, une consolatrice précieuse, une muse qui l'inspira bien souvent avec bonheur, et toujours enfin la « Reine au front rayonnant » qu'il a si magnifiquement exaltée.

May de Rudder.

(1) Plus tard, *Clara Schumann.*

LA SEMAINE

PARIS

A L'OPÉRA. — Tandis que se poursuit et s'achève la saison des ballets russes et que M. Ernest Van Dyck s'apprête à montrer à M. Franz comment il faut sinon chanter, du moins « marcher » le rôle de Parsifal, MM. Messager et Broussan préparent leur spectacle d'Adieu, *Antar*, la nouvelle partition que M. Gabriel Dupont vient de terminer sur le poème de Chekri-Ganem. Les rôles ont été distribués à MM. Franz (Antar), Delmas (Malek), Noté (Amarat), Fontaine (Zobein); Mlles Y. Gall (Alba), Charny (Selma), Bugg (Neda), Laute-Brun (Leïla).

Antar descendra en scène au commencement de septembre. M. Labis, régisseur général, a arrêté les grandes lignes de la mise en scène. La première, sans être encore fixée, se donnera irrévocablement dans les premiers jours d'octobre. Mlle Bréval n'étant point de la distribution, il y a quelque probabilité que cette première ne sera pas ajournée.

AU THÉATRE DES CHAMPS-ÉLYSÉES, cette fois, les deux séries italienne et allemande de spectacles ont donné à la fois. Le cinquième programme italien comportait *I Pagliacci* et *Il Segretto di Suzanna.* C'est une jolie chose que cette dernière petite comédie musicale, déjà prestement exécutée en français sur la scène de la Monnaie, comme on sait (version de M. Kufferath), mais que Paris ne connaissait pas. La partition suit avec gaîté, finesse et ironie les péripéties de cette petite querelle de ménage de la jeune femme qui fume en cachette, et dont son mari s'imagine, à cause de l'odeur, qu'elle reçoit des visites d'amant. Tout de même, c'est lui donner bien de l'importance, et la musique a bien de la peine à ne paraître pas trop développée, trop longue. Vanni Marcoux a chanté cela avec esprit et verve, Maggie Teyte lui a donné la réplique délicieusement, et M. Tavecchia s'est montré, dans son rôle muet, le meilleur valet de répertoire qu'on pût voir.

I Pagliacci a intéressé surtout par les chœurs, d'une souplesse sonore vraiment des plus remarquable. M. Ancona aussi a été, dans Tonio, très à son avantage. Aussi bien, cet excellent baryton donne aux personnages à demi-comiques un caractère tout particulier. On a trouvé moins favorables le rôle de Nedda, à Mme Destinn, et celui de Canio à M. Martinelli : ce dernier, décidément, est loin

d'avoir justifié ici les notes officieuses qui voulaient nous le présenter comme un autre Caruso.

On était très curieux d'entendre dans leur langue originale *Tristan* et les *Meistersinger*. Mais la partie était dangereuse, et nous commençons à connaître trop bien ces chefs-d'œuvre pour nous contenter d'à-peu-près. Or, pour *Tristan und Isolde*, ne nous payons pas de mots, c'était de l'à-peu-près, du bon ordinaire : et ce n'est pas suffisant pour une pareille œuvre. Plus de bonne volonté, d'attention, d'étude, que de sûreté, de style et d'homogénéité. Le jeune orchestre de M. Monteux a eu de la finesse, mais il était dirigé par un chef américain, M. Coates, dont le beau zèle n'a d'égal que l'imprécision. Mme Van der Osten, de Dresde, a une voix formidable et articule parfaitement; elle a été une Isolde très intéressante, qui ne laisse rien perdre du premier acte, par exemple, mais dont on doit regretter que les éclats aient parfois, dans le haut, tant de dureté, comme désaccordante. Mme Claussen, suédoise, est une intelligente Brangaine, à large et belle voix. M. Peter Cornelius, de Copenhague, est aussi attentif et expressif dans Tristan; mais sa voix est courte, et se maintient dans une sorte de demi-teinte qui laisse la même couleur à toute chose : que devient avec lui l'élan, l'éclat qu'il faut à la fin du premier acte, à la fin du second et pendant tout le troisième? M. Kiess, de Dresde, est un assez bon Kurwenal, rude et affectueux, mais M. Fönss, de Francfort, est un Marke extrêmement terne.

La représentation des *Meistersinger* a, au contraire, été excellente. Non qu'aucun des éléments principaux fût réellement supérieur, — M. Bender est un très beau Hans Sachs, simple et de style large, mais dont la voix robuste et moelleuse est mal à l'aise dans le haut (1); M. Sembach est un brillant Walther, à jolie voix chaleureuse, mais de peu de style; Mme Lucile Weingartner est une gentille Eva, à voix menue et Mme Bender-Schaeffer une plaisante Magdaleine, mais c'est tout; M. Leonhardt est d'une amusante fantaisie dans un tout petit Beckmesser, à voix coupante et articulation parfaite; M. Schwarz est un David plein de verve et de légèreté, sinon de voix; les autres sont quelconques. Mais c'est l'ensemble, les scènes des maîtres, les scènes du peuple, les chœurs, la vie générale, qui ont été tout à fait remarquables : du naturel, de la légèreté, de la lumière. Aussi quel chef d'orchestre pour diriger tout cela! M. Weingartner ne nous a jamais paru meilleur. Un peu raffiné peut-être, par moments, mais évoquant tous les éléments sonores avec une souplesse exquise : on a eu là des jouissances musicales de premier ordre.

Le troisième spectacle allemand a été *Parsifal*. Et encore ici, il a consacré les mérites personnels de M. Félix Weingartner, qui a été vraiment le triomphateur de la soirée. Avec des éléments ordinaires (de bonne volonté d'ailleurs), il est arrivé à donner l'impression la plus *musicale* qui soit à l'exécution de ce pur chef-d'œuvre. Tout ce qui a pu dépendre immédiatement de sa direction a été excellent : l'orchestre avant tout, fin, expressif, vivant; et certains ensembles aussi, certains effets de scène. L'interprétation vocale, toutefois, n'a pas paru bien remarquable. M. Sembach en est le meilleur élément. Comme dans *Les Maîtres Chanteurs*, il a eu de la jeunesse, de la flamme et une bonne articulation, bien en dehors; les deux premiers actes surtout l'on bien servi. Amfortas aussi a été incarné avec caractère et force, par M. G. Van Hulst. Mme Matzenauer est une Kundry attentive et assurément pénétrée de son personnage, mais sans grands moyens vocaux ni grand style. M. W. Fenten, également, est un Gurnemanz bien effacé : simple et bon, mais sans grandeur et d'une voix qui ne sort guère. Les chœurs ont été bons, et bien placés comme effets sonores. Mais le grand regret que laissent ces représentations, ou plutôt la grande critique qu'on doit leur adresser, c'est la mise en scène. Elle est inintelligente ou ridicule, trop souvent. On peut faire des économies sans chercher le contre-pied des traditions léguées par Wagner et exigées par son poème! Passe encore de jouer à rideau fermé les deux changements qui doivent se faire en décors mouvants : c'est mesquin mais excusable. Ce qui n'est pas excusable, c'est ce temple *rectangulaire et sans coupole*, avec de grosses colonnes trop rapprochées *et qui ne portent rien*, sur les côtés; c'est ce laboratoire de Klingsor qui ne nous montre que le côté du trou où Kundry est évoquée, et Klingsor dans les sommets, sur un vague escalier *d'où il ne peut matériellement apercevoir* Kundry; c'est ce jardin enchanté sommaire et cru, une terrasse plutôt, car il n'y a aucune frondaison, qui ne subit pas la moindre transformation au moment final, et où les Filles-fleurs semblent des échappées de harem.... etc., etc. Je sais bien qu'on peut fermer les yeux. Mais Wagner n'a pas précisément combiné toutes choses, jusque dans le moindre détail, dans ses *Festspiele*, pour qu'on les écoute en fermant les yeux!

H. de C.

(1) Il a été remplacé à la seconde représentation par M. Van Roy qui lui est supérieur.

LE THÉATRE LYRIQUE de la Gaîté, infatigable, mais qui peut-être ferait bien de ne pas tant se presser parfois, et de ne présenter au public les œuvres qu'un peu plus au point, a groupé, dans un nouveau spectacle, trois partitions extrêmement dissemblables : *Chacun pour soi*, comédie lyrique en un acte, de M. Michel Carré, musique de M. J. Larmanjat, *Yato*, drame lyrique en deux actes de MM. H. Cain et L. Payen, musique de Mme Labori, et *Radda*, drame lyrique en deux actes de M. B. Bianchini, d'après la nouvelle de Gorki, musique de G. Bianchini. La première est un pastiche des comédies, des opéras-comiques d'autrefois, une histoire de barbons et de pupilles ou de nièces, enlevées par la ruse de leurs amoureux à la crédulité et à l'égoïsme réciproque de ces deux ganaches. S'ils n'avaient pas érigé en principe le « chacun pour soi » qui les caractérise, ils n'auraient été trompés l'un ni l'autre. M. Larmanjat n'a réussi que par endroits (le duetto des deux barbons, par exemple), à retrouver le style alerte nécessaire à ces comédies. Celle-ci est à la fois trop longue et pas assez simple. Le succès des pastiches de Poise était dû à la simplicité du style et à la clarté des mélodies. Peu de musiciens auront, comme lui, réussi ce délicat problème. L'interprétation a paru aussi décousue, moitié verve et moitié prétention. Pourquoi M. Maguenat, qui pourrait se contenter de la première dans son jeu, met-il tant de la seconde dans son chant? Il ne laisse plus le loisir de dire qu'il a une belle voix.

Yato a été joué ce printemps à Monte-Carlo. Le principal défaut de ce « drame », qui n'en est pas un, est qu'il pourrait tenir en deux ou trois scènes, et qu'il dure deux actes. Un médecin chinois a épousé une Française qui l'adore (tous les goûts...) et ne songe plus à la Chine et à ses revendications sociales. Soudain, sa sœur Yato, noire et farouche personne, surgit et le rappelle à ses devoirs. Malgré les larmes de sa femme, il cède. Voilà! C'est peu. Mais la musique est d'une belle tenue, sérieuse, tendre parfois et parfois austère, plus intéressante par la déclamation mélodique que par l'orchestre, et elle a été bien défendue par M. Vezzani, et sa belle voix de ténor, bien posée; par Mlle Heilbronner, et son joli soprano, blond comme elle; par Mlle Charbonnel enfin, à qui cependant le rôle de Yato ne convient guère.

Radda est le même sujet que l'œuvre remarquable et sensiblement antérieure de notre collaborateur M. de Béhault, une sauvage histoire de Tzigane, qui prétend imposer à celui qui l'aime de telles humiliations, que celui-ci, un beau chanteur, la poignarde enfin. La partition est d'un débutant, mais qui sait son métier. Aussi l'orchestre, ici, est-il plus intéressant peut-être que la mélodie, d'ailleurs assez passionnée. M. Vezzani encore, s'est trouvé ici le partenaire de Mlle Brozia, qui ne manque pas de flamme et de caractère. M. Louis Masson, infatigable, a dirigé ces trois ouvrages avec sa finesse habituelle. H. de C.

Société Nationale de Musique. — Dimanche 17 mai eut lieu, salle Gaveau, le grand concert annuel avec orchestre. Long aussi, et combien monotone! A écouter cette succession de morceaux taillés sur le même modèle, une fatigue morne s'est emparée des esprits inquiets. On eût dit un concours où les candidats s'efforçaient vers l'obtention de quelque diplôme dû au meilleur labeur, de quelque prix d'excellence dû à la plus xemeplaire assiduité.

Combien on eût préféré quelque devoir moins bien fait et plus personnel, quelque tâche où l'individualité du *tâchiste* eût percé à travers le produit d'une science bien assimilée!

Et puis, pourquoi les compositeurs ne se contentent-ils pas de leur rôle de compositeur? Pourquoi éprouvent-ils le désir de se produire en public, un bâton de chef d'orchestre à la main? Rien n'est plus fatigant à voir que ces bras gauches suivant perpétuellement les mouvements des bras droits, en des attitudes de naufragés à la nage, de crucifiés, en des pantomimes d'épaules et de dos éperdus. Chacun son métier. L'exécution ne peut que perdre à ces exhibitions variées, où les musiciens d'orchestre ne distinguent plus leur chef. Au surplus, M. Rhené-Bâton présente toutes les qualités d'autorité et de sûreté; il en fit preuve dans la symphonie de Magnard.

Précisons.

Le prélude symphonique du deuxième acte de *Bérengère* exprime l'état d'esprit où se trouve celle ci après la révélation de son infortune conjugale. La musique de M. Marcel Labey est sobrement écrite, d'une tenue sévère encore qu'un peu sèche, d'une inspiration élégante. Une scholastique entrée en canon précède de larges accords de cuivre chargés de plaquer la fatalité du destin. Un mouvement à quatre temps évoque le trouble des sentiments sous de jolies sonorités de clarinette et de violon. Au pupitre, M. Labey dirige avec la correction distinguée d'un lieutenant de chasseurs.

Mlle Jane Bourguignon chante d'une voix assez chaude une mélodie de M. J. Poueigh, intitulée *Le Soir rôde*, sur une poésie de M. Hortola, où je relève ces pensées hardies : *L'aile du vent s'est*

endormie, Toujours fleurissent le ciel, les roses et les cœurs. L'aile endormie; le ciel, les roses qui fleurissent... la musique, traduit ces images avec une conviction aimable, un certain pittoresque bien équilibré et un beau crescendo sonore comme finale.

Le *Sentier couvert*, extrait de *Promenades*, par M. Woollett, a le mérite d'être à la fois étroit et court. On y trouve un aimable chant de basse, des sourdines évocatrices, un six-huit sans embûches, le tout destiné à peindre une hygiénique promenade sous les ombrages frais. Ça vaut mieux que d'aller au café. Au pupitre, M. Woollett a l'aspect grave d'un chef de bureau à l'état civil.

M. G. de Lioncourt, au pupitre, est mince, nerveux, alerte. La musique de ses *Deux Poèmes* pour chant marque un progrès très sensible sur ses productions antérieures. Son orchestre a de la maîtrise, de la couleur et de la sonorité. La *Nuit* m'a plu infiniment, d'une poétique pensée, d'une sincérité pleine de promesses et de proportions parfaitement déduites — d'ailleurs bien écrite pour la voix de mezzo. J'aime moins le *Chant des Bruyères*, mélodie d'une envergure lyrique un peu prétentieuse. Il y a toutefois un effort vers la profondeur de l'idée et, comme conclusion, de charmantes finesses d'écriture évoquant l'alacrité d'un lutin « rayon d'étoile ». Il faut reconnaître que ces deux pièces furent présentées adorablement par l'art exquis de Mme Croiza.

L'Etoile de M. Desrez, poème symphonique, est une étoile plus filandreuse que filante — une comète avec une queue interminable. M. Desrez est blond et possède de grands bras qui marquent la cadence. La donnée m'a paru d'une philosophie assez peu compatible avec l'image sonore. L'auteur s'est donné beaucoup de mal pour assortir ses qualités de symphoniste à l'idée du « sage s'élevant au-dessus des vicissitudes humaines... et du perpétuel revenir ». Il y a de tels sujets qui demandent plus de maturité.

M. Mulet a rarement le sourire. Le *Talion*, de Leconte de Lisle, adapté pour basse chantante, évoque des spectres, du sang, des morts par millions, le poison, la corde, des sanglots, les « viandes crues du mouton éventré, du bœuf et du pourceau ». C'est d'un macabre à frémir!

Deux esquisses symphoniques (*Sur la Plaine, Matin sur le Port*), dues à la plume descriptive de M. Marcel Orban, achevèrent la saturation des oreilles. Elles eurent le tort de venir trop tard sur le programme. Car le gros morceau de résistance, la quatrième symphonie de M. Magnard, avait déjà calmé bien des appétits. Cette œuvre, supérieurement dirigée par M. Rhené-Bâton, compacte, outrancièrement développée, présente des beautés de premier ordre — notamment le scherzo et l'andante. Les thèmes héroïques y abondent, tumultueux, trompettiques, couronnés de motifs onctueux et de conclusions élevées. L'auteur, dont l'art sincère s'enferme en une tour d'ivoire digne de tous les respects, possède un don majestueux de la sonorité, une volonté intransigeante, une remarquable facilité d'association des idées, une ampleur et une fertilité rythmique qui forcent l'attention — parfois aussi une grandiloquence qui fatigue. CH. TENROC.

Salle Erard. — C'est devant une salle comble que Mlle Yvonne Prère, violoniste et M. Edouard Garès, pianiste, se firent entendre le mardi 19 mai. Mlle Y. Prère a une sonorité des plus délicate, un style très pur. Ses qualités se montrèrent dans l'interprétation de l'exquise sonate en *la* majeur de Mozart et dans la sonate en *ré* mineur de Saint-Saëns. Mlle Y. Prère eut un partenaire digne d'elle en M. Garès; le talent de ces deux artistes se maria de la façon la plus heureuse dans l'exécution de ces œuvres. Nous éprouvâmes une grande satisfaction artistique en entendant l'*appassionata* de Beethoven dont M. Garès commenta éloquemment les immortelles beautés. Remarquablement accompagnée par M. Jean Verd, Mlle Prère, dans la traduction de la sonate en *la* de Vivaldi et les *Folies d'Espagne* de Corelli, montra qu'aux qualités que nous avons signalées elle joint une irréprochable sûreté technique. Les protagonistes furent chaleureusement applaudis; l'accueil qu'ils reçurent fait bien présager de leur avenir. C'est la première fois que Mlle Prère se présentait devant le grand public depuis l'obtention de son premier prix de violon au Conservatoire. Son début est marqué par un succès. H. D.

— Mlle Henriette Renié a organisé, le 20 mai, un concours pour les anciens premiers prix de harpe (six dernières années). Le jury, composé de MM. Th. Dubois, Widor, Galeotti, Gaubert, de La Presle, Franck, Grandjany, Lundin et Salzedo, ont décerné le premier (1,200 francs) à Mlles M. A. Regnier et Cardon, en partage. Une mention de (300 francs) a été accordée à Mlle G. Marx. On ne saurait trop féliciter la grande artiste qu'est Mlle Renié — dont nous louions tout récemment le beau concerto aux concerts du Conservatoire — d'une initiative aussi capable d'exciter l'émulation de ses jeunes camarades ou élèves.

— Mlle Madeleine Fourgeaud, qui est élève de M. Philipp, a obtenu en 1910 un prix très remarqué au Conservatoire. Au contraire de tant d'autres, elle ne s'est pas contentée de ce prix, mais a cherché à perfectionner un talent qui était charmant et qui est devenu noble, musical, simple. A une technique d'une assurance parfaite, elle joint un style naturel, sobre, vraiment musical. C'est avec une sensibilité et une émotion rares qu'elle a joué avec M. Barozzi, un violoniste de la bonne école, élève de MM. Enesco et Berthelier, trois sonates de Beethoven, Schumann et Louis Dumas. Cette dernière est une œuvre remarquable qui méritait d'être connue. Les deux virtuoses l'ont mise admirablement en lumière et l'on a fait un succès tout particulier au mouvement lent. C.

Salle Pleyel. — M. Marcel Chailley est un de nos très bons violonistes et Mme Chailley-Richez a un talent fin et précis de pianiste. Nous l'avons constaté une fois de plus le 16 mai. Avec des œuvres de Chopin, très intelligemment et discrètement jouées, les *Jardins sous la pluie*, de M. Debussy et la *Mort d'Iseult*, transcription de Liszt, Mme Chailley eut un vif succès. J'ai beaucoup apprécié M. Chailley dans le concerto en *la*, de Saint-Saëns. F. G.

— C'est un tort que de jouer des concertos avec accompagnement de piano, et malgré tout le talent de M. Jean Verd, il manquait un orchestre à M. Tkaltchitch, dans le concerto de violoncelle de Dvorak.

Cela n'atténue en rien le talent de M. Tkaltchitch. Mais dans un concert avec piano, le mieux est de jouer des sonates. Tout est à sa place, a sa valeur, et le succès du virtuose ne peut qu'y gagner. A. G.

— Mlle Jeanne Decise avait élaboré, pour son concert, un programme bien varié qu'elle a exécuté avec des qualités dignes d'attention. Tour à tour Couperin, Rameau, Scarlatti, Bach, Sauer, Debussy et Chabrier trouvèrent en Mlle Decise une interprète consciencieuse, dont la technique et la musicalité furent justement appréciées.

Dans deux intermèdes de chant, comprenant des airs anciens de Monteverde, Rosa, Cesti, Haydn, et deux pages intéressantes de Moussorgski et Borodine, Mlle Suzanne Thévenet fut aussi très applaudie. R. A.

— Mlle Anna Nehr est une violoncelliste à l'archet aussi souple que puissant. Elle a exécuté avec brio et dans un style excellent les concertos de Lalo et de Tartini, ainsi que la sonate en *la* de Boccherini.

Le talentueux pianiste H. Gilles a ravi l'auditoire avec des pièces de Fauré, Grieg et Saint-Saëns.

Enfin M. Blanquart, Mlles Lorrain et Th. Nehr ont interprété de façon exquise la *Sérénade* pour flûte, violon et alto, de Beethoven.

Grand succès pour tous les concertistes. R. A.

— C'est à Liszt, Mendelssohn, Schumann et Chopin, un glorieux quatuor! que Mme Riss-Arbeau avait consacré son dernier récital. Nous avons eu déjà l'occasion de louer ici-même le talent de Mme Riss-Arbeau, sa conscience, sa vaillance artistique. Il nous suffira de dire que l'éminente pianiste exécuta de façon remarquable son redoutable programme depuis la colossale Sonate de Liszt jusqu'à la fulgurante Polonaise en *la* bémol de Chopin, en passant par le Caprice op. 33 et quatre *Lieder* de Mendelssohn, ainsi que par la Sonate op. 35 de Chopin et *Hallucination* de Schumann. Gros succès. R. A.

Salle Gaveau. — Les derniers concerts de la saison ne sont pas les moins intéressants. Les noms, réunis dans le même programme, de Mme Lucie de Lausnay, de MM. Boucherit et Gaubert, le prouvent. Un orchestre à cordes — en grande partie féminin — complétait la séance. Tout cela fut remarquablement homogène. Mme de Lausnay a, comme pianiste, le jeu net et nuancé de M. Boucherit sur le violon et la même distinction dans l'exécution. Le *Concerto brandebourgeois*, pour piano, violon et flûte — où la partie de piano est importante — eut ainsi une interprétation parfaite. M. Boucherit triompha après un concerto de Mozart. Il dût jouer un morceau supplémentaire.

Mme de Lausnay joua seule le *Thème* et les *Variations* de M. Chevillard, thème un peu mince, mais variations très ingénieuses et très pianistiques, l'*Impromptu* en *fa* dièse, de Chopin, *La Chasse*, de Liszt (deux morceaux que nous avions entendus, la veille, joués par M. Staub avec autant d'intérêt, mais dans un style un peu différent), enfin une *Tarentelle* de M. Moszkowski. Rappels et *bis*. Peu de concerts nous ont à ce point satisfait pendant la saison qui s'achève. F. Guérillot.

— L'excellent maître pianiste Jean Canivet a fait entendre les élèves de son cours le 17 mai. Programme très varié, niveau musical prouvant une éducation vraiment artistique. Ce cours, fondé en 1874 (non par celui qui le dirige actuellement) en est donc à sa 40e année!

— Dans un intéressant concert avec le concours de l'Association des Concerts Colonne (sous la direction de M. Gabriel Pierné), M. Guido-Carlo Visconti di Modrone a fait apprécier de solides qualités de virtuosité, mises au service d'un réel tempérament artistique. Il a su différencier et sa sonorité et son style, toujours très sobre et d'un goût parfaitement pur, selon qu'il avait à interpréter le concerto en *fa*, de Bach, celui en *ré* mineur, de Mozart, la *Fantaisie dramatique*, de Franchetti, le *Concertstück*, de Schumann. En somme, M. Visconti a fait là un début heureux devant le grand public parisien. R. A.

— M[lle] M. A. Aussenac, pianiste aux doigts habiles et à la compréhension artistique affinée, a donné un récital très réussi. Elle a été chaleureusement applaudie après *Prélude, Choral et Fugue*, ce chef-d'œuvre de Franck, qui exige des qualités peu communes, ainsi qu'après les *Etudes symphoniques*, de Schumann, diverses pièces de Ravel, Debussy, Fauré et Saint-Saëns, enfin après un numéro de Chopin, comprenant un *Nocturne*, un *Impromptu*, trois Etudes. R. A.

Salle des Agriculteurs. — Le programme du concert donné par l'excellente pianiste M[me] Garaudet, était uniquement composé d'œuvres françaises modernes et débutait par le *Quintette* piano et cordes de M. Chevillard, œuvre de jeunesse, écrite en 1882, et qui fut suivie d'une série de pièces pour musique de chambre, alors que le maître tenait la partie de piano avec l'autorité qu'on sait. M[me] Garaudet fit valoir cette partie avec beaucoup de talent, très éprise du côté aimable et pittoresque d'une musique dont la formule disparait de plus en plus de nos concerts. Et c'est fort regrettable.

Cette formule, nous la retrouvons dans la sonate de violoncelle de Saint-Saëns, fort bien interprétée paa M[me] Garaudet et M. Louis Fournier, dont l'autorité grandit chaque jour par le style et la précision de son jeu. Quant à l'œuvre, elle date de la jeunesse de Saint-Saëns et rappelle le style pathétique de Beethoven.

Et la séance se terminait par le quatuor op. 7, de Vincent d'Indy, pour piano et cordes, qui reste une des perles de l'écrin du maître, en dépit de son désaveu. A. G.

— M[me] Alvina-Alvi, de l'Opéra de Saint-Pétersbourg, possède une voix de soprano qui se meut avec une aisance surprenante dans le registre élevé et dans lequel s'est maintenue sa déclamation, non pour l'interprétation de grands airs dramatiques ou à vocalises, comme on serait tenté de le croire, mais pour nous présenter de petits chants populaires ou mélodies hébraïques dont se composait le programme de son concert.

Et c'est dans cette tessiture que nous avons entendu une suite de petites chansons simples et candides, pleines de saveur, que la cantatrice a détaillées avec une grâce charmante pour la plus grande joie de la colonie juive que l'*Echo de Sion* avait convoquée au grand complet.

Comme intermèdes à ces évocations des douze tribus de Jacob, nous avons eu le régal de pièces de piano brillamment exécutées par M[lle] Sonia Kinitz, très applaudie dans le *Napoli*, de Liszt, en même temps que M[lle] Astruc nous émerveillait par son interprétation magistrale de la *Chaconne* de Vitali. A. G.

— MM. Georges Enesco et Théodore Szanto ont remporté le 18 mai, rue d'Athènes, le triomphe prévu. On a couvert de fleurs M. Enesco, ou presque, car il a reçu des bouquets. Il est plus que jamais un superbe violoniste, au jeu large et puissant, à la sonorité ample. M. Szanto joua d'un style très personnel la sonate en *si* bémol mineur de Chopin, puis avec M. Enesco la sonate en *la* mineur de Schumann (au lieu de celle en *ré* portée au programme, et la *Sonate à Kreutzer*. Enfin M. Enesco fut merveilleux de virtuosité dans deux pièces de Bach pour violon seul. F. G.

— M[lle] Catherine Wissotsky a donné le 16 mai, avec M[lle] Camille Buchet, un intéressant concert de chant et de piano, mêlant le très ancien au très moderne, Lotti et Cesti à Tchaïkowsky et Strauss, Emm. Bach à Debussy.

— M[lle] Magdalena Tagliaferro s'est fait entendre le 20 mai dans un beau récital de chant (M. Eug. Wagner au piano). Quelques Lulli, Mozart, italiens d'abord, puis du Schubert et du Schumann, une série de Fauré, enfin quelques Reynaldo Hahn et un Chabrier, tel était le programme, qui a fait excellemment valoir la souplesse de la voix, du talent et du style de l'artiste.

— M. Charles Sautelet sait choisir des œuvres en rapport avec sa délicate et charmante voix de ténor et sa diction précise et fine. Le 22 mai il se prodigua dans des airs italiens du XVIII[e] siècle, dans du Schubert et du Schumann, dans des œuvres de Charles Bordes et dans deux bien belles pages d'Ernest Chausson, *Les Papillons* et *La Caravane*. M. Staub, l'éminent professeur au Conservatoire, joua si bien qu'il dut ajouter deux morceaux au programme. Enfin, M. Fleury fut gracieux et

léger dans une sonate de Michel Blavet, pour flûte. Soirée pas banale, comme on voit.

— Le concert purement vocal donné le 26 mai par Mme Julia Hostater nous procura une satisfaction artistique des plus intense. Mme J. Hostater, dans des *Lieder* de Schumann, de Schubert, de Brahms et dans des mélodies anglaises du XVIe, du XVIIe et du XVIIIe siècle, montra un talent d'une admirable souplesse et déploya les ressources d'une voix exquise. Tour à tour tendre, émue, passionnée, elle sut être aussi humoristique et, dans le vieil air anglais *Phylis*, qui fut bissé, adorablement espiègle, Mme Hostater remporta un vrai succès. Elle chante comme chante l'oiseau et le public éprouva autant de joie à l'entendre qu'elle-même paraissait en ressentir à interpréter les maîtres. Le public, d'ailleurs, le lui fit bien voir en applaudissant chaleureusement, en la rappelant mainte et mainte fois. H. D.

— L'audition des élèves de chant de Mlle Suzanne Chantal fut un véritable concert, très différente de ce qu'on entend d'ordinaire en ces occasions. Mme Haudebourg, Mlle Camys et Mlle Lorwska ont l'expérience de vraies cantatrices et seraient applaudies sur nos premières scènes. Programme caractéristique de l'enseignement et du goût du professeur : scènes de *Louise*, de *Werther*, de la *Tosca*, du *Crépuscule des Dieux;* puis chœurs du *Vaisseau Fantôme* et d'œuvres de Costeley, par les cinquante élèves de Mlle Chantal. Rien de banal, comme on voit.

— Autre concert de musique russe donné par Mme Aktzéry, qui a fait entendre nombre de jolies mélodies de la jeune école. Malheureusement, les cantatrices étrangères sont rares qui chantent en français, et c'est en langue russe, sur un texte impénétrable pour tous, que s'égrena le long chapelet de toutes ces œuvres de Tschaïkowsky, Arewsky, Rachmaninoff, remarquables par le charme et la grâce, avec ce tour naïf qui leur donne tant d'originalité.

Mme Aktzéry est une artiste de goût, douée d'une fort jolie voix qui fut merveilleusement accompagnée au piano par M. Jowanowitsch, avec qui elle partagea le succès de cette soirée.

A. G.

— M. Joaquin Nin, dont on sait le délicat talent de pianiste et MM. Gaspar et Tin Cassado donnèrent, le 27 mai, une jolie séance de trios (Mozart, en *sol;* Beethoven en *mi* bémol et Schubert *si* bémol). Nous avons apprécié tout particulièrement leur exécution fine et légère du trio de Beethoven. Celui de Mozart fut joué avec quelque excès de correction, si toutefois on peut critiquer l'excès en cette matière. F. G.

Lyceum. — M. Joachim Nin, qui annonce un prochain concert avec MM. Cassado, s'est fait entendre vendredi 22 mai, dans toute une série de petites œuvres du XVIIIe siècle (Scarlatti, Paradisi, Turini) qu'il joua avec une délicatesse charmante, donnant sur un grand Steinway l'illusion d'un clavecin. On entendit aussi des œuvres aimables de M. René Brancour, compositeur, poète, musicographe et conservateur du Musée du Conservatoire. Ses adaptations musicales de « Sonnets sur Bruges » sont particulièrement réussies. F. G.

— Mme Ch. Lormont-Schneider a fait entendre, le 25 mai, quelques-unes de ses élèves, en les introduisant en quelque sorte devant le public par une de ces conférences, sur le chant, où elle excelle, et qui a fait valoir d'avance, avec finesse et goût, l'éducation artistique dont elles ont fait preuve.

— Devant une assistance trop clairsemée, Mlle Suzanne d'Astoria donna vendredi 29 mai un récital de chant. C'est une artiste douée d'une belle voix, très assouplie aux vocalises (notamment dans l'air de la folie, d'*Hamlet*) et au talent varié. Elle chanta en italien, en allemand, en anglais, en espagnol, en français et... en latin. Les œuvres de MM. Mattei, Ferroni et Chapi ont pour principal mérite de mettre la voix en valeur. On fut privé de Mlle Lewinsohn qui devait jouer du piano. M. Jean Dumont joua agréablement du violoncelle.

Salle Malakoff. — On sait que Richard Wagner a prescrit aux altistes de l'orchestre de Bayreuth l'emploi de la « Viola-Alta » inventée par le professeur Hermann Ritter. L'instrument, de dimensions monumentales, ne possède en France qu'un seul adepte, M. Louis Neuberth, des Concerts Colonne, qui dans une séance des plus intéressante, nous en a révélé les qualités. Elles sont énormes d'éclat et de puissance en même temps que la sonorité du registre élevé est exquise. M. Neuberth, qui possède à fond l'instrument, en a tiré des merveilles de charme et de douceur.

Je n'en veux pour preuve que le succès qui a accueilli la sonate en *ut* mineur de M. York Bowen, qui tenait la partie de piano, et qui fut acclamé, ainsi que l'excellent instrumentiste. Une autre audition fut particulièrement intéressante, celle d'un duo inconnu de Beethoven, pour alto et violoncelle, œuvre de la toute première manière

du maître, où le dialogue des deux instruments est un adorable badinage, façon Mozart.

Là encore, M. Neuberth fit des merveilles, mais avec un effort que je crois réel. Songez donc : la plupart des altos ne mesurent que 40 centimètres de caisse sonore. Or, celui-ci en a 47! A. G.

— Fondée en 1741, la Société Académique des Enfants d'Apollon est aussi discrète que vénérable. Elle ne donne qu'un concert public annuel composé d'œuvres de ses membres, et d'ordinaire le jour de l'Ascension.

Cette année, l'œuvre la plus importante fut le quintette de G.-R. Simia. C'est à coup sûr une des meilleures pages de musique de chambre écrites en France ces dernières années. Bien que de forme classique, ce quintette est original de motifs et adroit de développements, d'une belle sonorité et, surtout dans l'andante, vraiment expressif. Du même compositeur — on sait que ce pseudonyme cache un de nos grands médecins — Mlle Yvonne Dubel, de l'Opéra, chanta deux *Lieder* dans lesquels on l'avait déjà applaudie cet hiver au Concert Hasselmans, *Chanson* et *Silence*. Sur les vers si riches d'idées et de sentiments d'Albert Samain, l'auteur a écrit une musique d'une profonde expression. Mlle Dubel en a rendu, dans un style absolument remarquable, toute la poésie.

Il faut noter aussi des mélodies de Mme George-Ritas — *Mes Larmes,* notamment — intéressantes; deux pièces pour un ensemble de harpes de Mlle Bourdeney (on redemanda *La Source*), agréablement écrites, et de charmantes pièces de piano, ainsi que des mélodies de Mme Fillaux-Tiger, œuvres finement ciselées; un menuet, particulièrement exquis. F. G.

— Séance musicale toute féminine et charmante donnée par Mlle Yvonne Prélat, pianiste, et Mlles Léonie Lapié, Jeanne Barbillion et Anita Carrier, violonistes. J'ai rarement entendu jouer la sonate op. 90 de Beethoven avec le style simple et expressif, avec la délicatesse qu'y met Mlle Prélat. Mlle Lapié, qu'on a l'occasion d'entendre assez souvent dans des séances de musique de chambre, fut parfaite de sonorité dans la sonate de Franck. C'est une artiste en pleine possession d'un beau talent. Enfin, Mlle Barbillion, très jeune violoniste, fit preuve d'une virtuosité et d'une précision remarquables dans un difficile prélude de Pugnani transcrit par Kreisler. F. G.

— La onzième et dernière audition du « Salon des musiciens français », dans la salle du Conservatoire, le 12 mai, comprenait, en premières auditions, des pièces instrumentales de MM. L. Blanc, Périlhou (quatuor) et Woollett (danses payennes), et des mélodies de MM. Cadou, Devied, Collin, Terrier-Vicini, Anglebel. En plus, la seconde sonate pour piano et violon de M. Simon et diverses pages signées De Faye-Josin, Chaminade, Henri Ferrier, Marthe Grumbach.

— Le bon quatuor « Renacimiento » de Barcelone a donné le 12 mai, à la salle Villiers, un grand concert en l'honneur de la Colonie espagnole de Paris, sous la présidence de l'ambassadeur, marquis de Villa-Urrutia.

— Mme Marguerite Long, aussi charitable qu'elle est bonne pianiste, a donné le 27 mai un concert de musique française, dans la salle du Conservatoire, au profit de l' « Entr'aide Artistique ». Ce fut une superbe séance, car elle y joua, accompagnée de l'orchestre Lamoureux, le troisième concerto de M. Saëns, la ballade de M. Fauré et la Symphonie sur un thème montagnard, de M. d'Indy, et elle les joua avec une virtuosité et un sentiment artistique hors de pair. On applaudit aussi Mlle Rose Féart, qui chanta de façon exquise les *Chansons de Bilitis* et le *Promenoir des deux Amants*, accompagnée par M. Debussy, en personne. Salle comble et belle recette pour cette œuvre intéressante de solidarité artistique.

F. G.

— Les « Catholiques des Beaux-Arts », organisèrent, au profit d'œuvres de charité, une séance de musique religieuse, à Saint-Eustache, le 28 mai. Ce fut une occasion de plus d'entendre M. Joseph Bonnet jouer au grand orgue, avec sa maîtrise accoutumée, le prélude et la fugue en *mi* bémol de M. Saint-Saëns, la fugue de Liszt sur B. A. C. H. et de belles variations de M. Bonnet, lui-même. Les chœurs de Saint-Eustache, conduits par M. Raugel, chantèrent toute une série d'œuvres dont un motet de Rameau, deux psaumes de MM. Th. Dubois et de Bréville, d'une belle sonorité. Enfin, M. Mary donna toute leur ampleur aux Béatitudes, de l'oratorio de Liszt, *Christus*, musique vraiment religieuse. F. G.

— Dans sa dernière assemblée générale, l'Association de la Critique dramatique et musicale a nommé M. Albert Soubies, vice-président sortant, vice-président d'honneur. Cette nomination coïncide avec le cinquantenaire de M. Albert Soubies comme critique musical.

OPÉRA. — Roméo et Juliette, Parsifal, Monna Vanna, Le Vieil Aigle, Scemo.

OPÉRA-COMIQUE. — La Tosca, Marouf, Aphrodite, Le Barbier de Séville, Le Rêve, La Péri.

THÉATRE LYRIQUE (Gaîté). — Chacun pour soi Yato, Radda, La Vendetta, Narkiss, Le Chemineau, Phryné, Mignon, Hérodiade.

TRIANON LYRIQUE. — Le Chalet, Zampa, Rip, La Traviata, Les Noces de Jeannette, Miss Hélyett, Les Mousquetaires au Couvent.

THÉATRE DES CHAMPS-ÉLYSÉES. — Tristan und Isolde, Die Meistersinger von Nürnberg, I Pagliacci, Il segreto di Suzanna.

APOLLO. — Cartouche.

BRUXELLES

Au Conservatoire. — C'est une innovation excellente que ces concerts donnés exclusivement avec l'orchestre et le chœur des élèves (pour autant, bien entendu, que l'enseignement ne soit pas désorganisé par le grand nombre de répétitions). Au Conservatoire de Berlin, les « grands » concerts eux-mêmes ne sont pas donnés autrement; ils ont pour but, non l'édification du public, mais l'éducation des élèves; à ce titre, ces derniers seuls sont appelés à y participer. Nous avons entendu là récemment, dans ces conditions, une excellente exécution de la *Passion selon Saint-Jean.* On y aborde même tous les genres. « J'ai donné il y a quelques semaines un concert Reger et Strauss, nous disait le directeur, M. Kretzschmar, car je tiens que les élèves doivent être tenus au courant de l'évolution... »

C'est dans cette voie de la modernité que le Conservatoire de Bruxelles est entré avec le concert de musique belge contemporaine de mardi dernier. La séance débutait par un oratorio, *Purgatorium*, de M. Ryelandt. Nous avons déjà dit tout le bien que nous pensions de ce musicien encore trop peu connu, disciple de Tinel, mais moins étroitement lié que lui aux classiques. L'oratorio en question se distingue par la sincérité de l'émotion, par le lyrisme et la vigueur de l'expression; c'est une des plus belles œuvres de l'auteur. Le mélodrame *Christine*, du regretté Gustave Huberti, était connu; c'est une composition intéressante en ce qu'elle marque l'évolution si volontairement poursuivie par le musicien vers le modernisme français, à la fin de sa carrière. La partie vocale du concert se complétait par un motet, d'un très beau sentiment, *Beata Mater*, pour soprano, chœur mixte et orchestre, de M. A. De Boeck, et un *Hymne d'amour*, duo pour voix de femmes et orchestre de M. Van Dam. La partie orchestrale se composait d'une rapsodie wallonne de M. Biarent, pour piano et orchestre, de l'*Adagio* pour cordes de Lekeu et du *Cortège héroïque* de M. Vreuls. La rapsodie est une composition haute en couleurs, un peu longue et diffuse par endroits, où un thème de cramignon, une berceuse liégeoise et deux refrains hennuyers sont traités avec beaucoup de verve et de savoir-faire. Inutile, pensons-nous, de reparler de l'admirable adagio de Lekeu, de sa sombre et pathétique poésie. Le *Cortège* de M. Vreuls terminait dignement le concert; un morceau de fière allure et plein d'éclat, surtout remarquablement écrit.

Tout cela fut fort bien exécuté. Il faut louer M. Van Dam d'avoir su mettre sur pied, avec des élèves, ce programme difficile, de nature à faire reculer un orchestre aguerri. Quelques imperfections sont aisément pardonnables, notamment une lourdeur sensible dans le morceau de M. Biarent

(le quatuor était d'ailleurs beaucoup trop fourni) ; — mais on sait qu'accompagner le piano est, pour un orchestre belge, une performance de virtuose. Mlles Jennar, Van Kerkhove, Devrin et Claeys ont parfaitement chanté les soli de l'oratorio, du motet et du duo; Mlle Van Halmé a montré autant de sûreté que de distinction dans l'œuvre très difficile de M. Biarent; Mlle Van Gertruyden a dit gentiment le poème de celle d'Huberti. Et n'oublions pas M. Marivoet, qui prépara congruement la partie chorale du programme. E. C.

Théâtre Royal des Galeries. — La démonstration de gymnastique rythmique donnée le 24 mai dernier au Théâtre des Galeries par Mlle Berthe Roggen a obtenu un franc et légitime succès.

On sait que c'est Mlle Roggen qui introduisit, il y a quelques années à peine, dans notre pays, la méthode Jaques-Dalcroze. Aujourd'hui, cette méthode est devenue populaire, grâce surtout aux séances démonstratives que Mlle Roggen organisa un peu partout, tant à Bruxelles qu'en province.

Mlle Jeanne Colin exposa tout d'abord dans ses grandes lignes la méthode de Jaques-Dalcroze, s'attachant surtout à démontrer sa haute valeur plastique et éducative.

Ce préambule, assez court et très clair, fut vivement applaudi.

Puis la démonstration commença avec les petits élèves de première année, sous la direction de Mlle Berthe Roggen.

Le public se montra aussi intéressé qu'émerveillé des connaissances relativement déjà étendues que ces petits élèves possèdent de la gymnastique rythmique. Il le fut bien davantage lorsque les élèves de seconde année, garçons et fillettes, vinrent évoluer sur la scène.

Ceux-ci, outre qu'ils montrent une compréhension très grande de la gymnastique rythmique, tant ils sont souples et gracieux, possèdent aussi certaines connaissances musicales, apprises par la méthode Jaques-Dalcroze, qui est bien différente de celles enseignées dans nos conservatoires.

Mais le clou de cette séance fut assurément la seconde partie du programme, où les dames et les demoiselles du cours de dames révélèrent beaucoup d'harmonie et de grâce. Quelques spectateurs parurent un peu déconcertés lorsque celles-ci exécutèrent par la gymnastique rythmique, la fugue à trois voix en *ut* mineur de Bach. Le spectacle était inédit et témoignait d'une parfaite compréhension de la musique du maître.

Mlle Roggen eut l'occasion d'affirmer son grand talent en interprétant aussi, seule, quelques morceaux.

Pour finir, la valse en *mi* bémol de Chopin fut enlevée avec brio par Mlle Roggen et un groupe d'élèves.

Le public charmé et émerveillé par tant de grâce ne ménagea pas ses applaudissements à Mlle Berthe Roggen, ainsi qu'à ses vaillantes collaboratrices.

Bref, ce fut une belle séance d'art plastique, qui contribuera sans aucun doute à amener de nouveaux adeptes à la méthode de Jaques-Dalcroze. P. V.

— La grande Union nationale des Chanteurs Suédois est invitée à envoyer un choral de cent chanteurs choisis, pour rehausser l'éclat du jubilé olympique qui se célèbre à Paris en juin 1914. Ce chœur donnera à Bruxelles un seul concert dans la salle Patria, le dimanche 14 juin, à 3 heures, sous le patronage de M. le Ministre de Suède et Mme de Klercker. L'Union nationale des Chanteurs est présidée par S. A. R. le Prince héritier de Suède.

Places chez Breitkopf et Hærtel.

CORRESPONDANCES

ANVERS. — Le comité de l'exposition de « La Femme Contemporaine », installée à la Salle des fêtes de la Place de Meir, a eu l'heureuse idée d'organiser une série de matinées dans sa coquette salle d'auditions. Celle-ci est chaque après-midi occupée et c'est, tour à tour, une conférence ou « une heure de musique » qui retient l'attention d'un public choisi.

Nous citerons, plus spécialement dans ces colonnes, la conférence de Mme Jeanne van Oldenbarnevelt de Berlin, qui a exposé, avec science, sa méthode de technique respiratoire dans l'art du chant et de la vocalisation. Quelques jours plus tard on applaudissait Mlles Rosa von Glehn, soprano de Stuttgard et Leni Prétorius, alto, qui chantèrent, avec infiniment de charme, des duos classiques et Mlle Maud Delstanche, une talentueuse violoniste. Enfin, cette semaine, Mlle J. Pironnay, de la Schola Cantorum de Paris, nous chanta avec expression du Chausson, du Bréville et du Chaminade et Mlle Jeanne Samuel, violoniste, fit apprécier ses réelles qualités de style dans une sonate de Veracini et quelques pages de d'Ambrosio, Dvorak et Wieniawsky, jouées avec brio et chaleur. Très beau succès.

Au Théâtre Royal on annonce que M. Corin a déjà arrêté définitivement son répertoire pour la prochaine saison. Parmi les œuvres nouvelles ou les principales reprises, notons *La Gioconda* de Poncielli, *Iphigénie en Tauride* de Gluck, *La Damnation de Faust* de Berlioz, *Roma*, le grand opéra de Massenet et, comme œuvre nationale, *Le Château de la Bretèche*, drame lyrique de M. Albert Dupuis.

C. M.

LIÉGE. — La séance de sonates donnée au foyer du Conservatoire, par MM. Charles Radoux et Jules Robert, a été parmi les plus réussies de la saison finissante, tant par le choix du programme que par son exécution affinée.

M. Charles Radoux, que l'on entend bien rarement en soliste, a donné une version intelligente, sincère, probe, de la sonate de Beethoven, *Les Adieux, L'Absence, Le Retour;* M. Jules Robert, non moins probe, dans la *Chaconne* de Vitali a tout particulièrement fait admirer sa très grande sonorité et sa maîtrise d'archet.

Les deux sonates concertantes de Mozart et de Lekeu n'ont pas moin plu; nous avons admiré, dans Mozart l'élégance du phrasé et la vivacité rythmique; quant à la sonate de Lekeu, elle fut d'une intensité expressive absolument prenante et c'est l'émotion de l'auditoire qui souligna le succès des artistes.

Ils sont tous deux professeurs au Conservatoire de Liége et leur séance est la plus belle leçon de choses qu'ils pouvaient donner à leurs élèves.

C. Bernard.

PORTLAND (Orégon). — La saison de grand opéra a duré trois jours. *Aïda, Cavalleria Rusticana, Pagliacci, Tosca, Parsifal* firent les frais très onéreux de ces représentations. Les dimensions moyennes du Heilig Theatre ont forcé d'élever les prix à une hauteur inaccessible aux bourses de la majorité des amateurs : 10 à 35 francs la place. Pourtant l'affluence des auditeurs démontra une fois de plus le goût musical des portlandais. De toutes les villes de la côte visitées par la compagnie, Portland est la seule qui n'ait pas eu de déficit, alors qu'à Seattle il fut d'environ 75,000 francs.

L'impression générale laissée par ces auditions a été très bonne. Mme Mary Garden a chanté *La Tosca.* L'éminente artiste est goûtée ici comme tragédienne; son savoir de cantatrice fut moins apprécié que sa puissance dramatique, surtout dans l'émouvante prière : *Vissi d'arte*, qu'elle dit en italien avec une singulière intensité d'expression.

Aïda a été un succès pour Mme Carolina White. On ne peut que louer ses habiles partenaires.

Le héros de ces représentations fut Titta Ruffo. Interprété par cette voix prenante, si richement timbrée, *Pagliacci* a produit un effet extraordinaire. L'artiste avait choisi l'opéra de Leoncavallo. « Pour le public de Portland et pour moi-même, a-t-il dit, je dois me produire dans le meilleur de mes rôles, celui de Tonio. »

Malgré le talent de Mme Saltzmann-Stevens et celui de M. Marak, *Parsifal* n'a pas eu tout le succès attendu. Ce fut d'ailleurs, dans l'ensemble, plutôt une parodie de l'œuvre de Wagner.

The Portland Musical Association avait engagé pour son troisième concert Mlle Yvonne de Tréville qui a composé un intéressant programme. Trois siècles de cantatrices : XVIIIe siècle, Mlle de Maupin en costume Louis XIV, avec des pièces de Hasse, Lulli, Martini, Anthony Young, Henry Carey; XIXe siècle, Jenny Lind (costume 1850) : *Variations* de Proch, chant populaire scandinave, air de la Folie du *Camp de Silésie*, écrit par Meyerbeer pour la fameuse cantatrice suédoise; XXe siècle : la *Louise* de Charpentier, *Ballo in maschera*, de Verdi, et plusieurs adaptations arrangées pour la voix très aiguë et très souple de Mlle de Tréville. Les acclamations ont récompensé la gracieuse virtuose dont le programme représentait un véritable tour de force.

Au 4me concert de la Musical Association, nous avons entendu le baryton Clarence Whitehill, du Grand Opéra de Chicago : un groupe de chants français parmi lesquels *la Procession*, de César Franck, et diverses pièces allemandes et anglaises.

Cette année les concerts du Symphony Orchestra ont été très suivis. On y a exécuté les *Noces villageoises* de Goldmark, la *Rapsodie irlandaise* de Victor Herbert, sous la direction de M. Carl Denton. Sous celle de M. George E. Jeffrey, nous avons eu la *Symphonie héroïque* de Beethoven et des compositions de Wagner, Martucci, Sibelius, Rossini. M. Denton conduisit la belle suite, *Indian*, op. 48, de Max Dowell, ainsi que l'ouverture d'*Obéron* et d'autres pièces de Schubert, Grieg, Moskowsky, Sibelius.

Le dernier concert de cette institution a eu lieu le 1er mai. Au programme figurait l'œuvre d'un compositeur local, une ouverture qui a fait sensation. Son auteur n'est autre que le savant bénédictin P. Dominic Waldenschiler, de l'abbaye de Mount Angel (Orégon). *L'Appel de l'Ouest* est écrit pour deux flûtes, deux hautbois, trois clarinettes, deux bassons, quatre cors, trois trompettes, trois trombones, trois timbales et les instruments à cordes habituels. Chacun a admiré la solidité de la trame harmonique, la conduite correcte des parties, la richesse du coloris, la variété des sonorités, la beauté de la pensée musicale. Le maëstro Humperdinck peut être fier de son disciple. L'enthousiasme de la salle s'est manifesté par des ovations et des rappels prolongés et, dans un fort beau discours sur l'influence salutaire de la musique, M. Wood, membre du comité, rendit au compositeur un éloquent hommage.

M. George E. Jeffrey a conduit la sixième symphonie pathétique de Tschaïkowsky avec une maîtrise, une vigilance et une sûreté d'équilibre très remarquables. La prestigieuse technique du plus fécond des maîtres russes fut exprimée intégralement.

En mars, visite de M. Jean Gerardy avec M. Gabriel Ysaye. Des applaudissements sans fin ont accueilli la « gloire du violoncelle » et le jeune violoniste qui marche si rapidement sur les traces paternelles.

L'arrivée à Portland de M. Paderewski avait été saluée avec transport. De toutes parts les trains avaient amené du monde; pas assez cependant au gré de l'illustre virtuose. Il n'a pas trouvé que six à huit cents personnes valussent la peine de leur consacrer une soirée. C'eût été peut-être le cas de faire un beau geste à la Liszt : jouer pour le ravissement de l'auditoire, puis attribuer à une bonne œuvre la somme insuffisante pour le mérite de l'inimitable artiste.

M. Fritz Kreisler, qu'on n'avait pas entendu ici depuis quatre ans, a donné le 12 mars un concert qui ne pouvait manquer de réussir. Depuis Sarasate, aucun violoniste n'avait suscité un tel enchantement.

Le même genre d'émotion a été produit par la voix charmante, par l'exubérance d'expression du jeune ténor lyrique irlandais Mc Cormack, désormais célèbre dans le monde entier.

Récemment le Flonzaley Quartett a donné un concert très apprécié. Il est rare d'entendre un tel ensemble, une fusion si parfaite de sentiments. MM. Ara, d'Archambeau, Pochon, Betti, sont une seule âme, une âme noble et harmonieuse. De tels musiciens contribuent au progrès artistique d'une population.

De Paris nous parviennent les nouvelles des succès remportés par une aimable Portlandaise, Mrs. Kathleen Lawler-Belcher, élève de Jean de Reszké. Son interprétation de Juliette dans l'opéra *Roméo et Juliette* a fait une profonde impression. N'en déplaise aux découragés, l'Europe n'est point fatale à toutes les voix américaines.

Alton.

NOUVELLES

Le 1er juin s'est ouvert à Paris le Congrès de la Société internationale de musique. La séance d'ouverture a été présidée par M. Barthou, ancien président du Conseil, qui a souhaité en termes charmants la bienvenue aux délégués de tous les pays et prononcé quelques paroles de regrets à la mémoire d'Henry Roujon, secrétaire perpétuel de l'Académie, décédé à la veille de ce Congrès qu'il devait présider.

Aussitôt après, les commissions se sont constituées et mardi ont commencé les travaux des diverses sections. Il est matériellement impossible de suivre en détail le travail scientifique de chacune d'elles. Nous en résumerons l'essentiel dans notre prochaine livraison.

— Des représentations extraordinaires à l'Opéra royal de Berlin ont commencé le 1er de ce mois. Après huit représentations consécutives de *Parsifal*, la direction donnera *L'Anneau du Nibelung* en entier, et, pour terminer, *Le Chevalier à la Rose*, de Richard Strauss. Ces représentations sont dirigées par M. Richard Strauss, le capellmeister Blech et les autres chefs d'orchestre de l'Opéra. Au nombre des interprètes figurent Mmes Hempel, Arndt-Ober, revenues d'Amérique, le chanteur Forsell, de Stockholm et Frédéric Weidemann, de l'Opéra de Vienne.

— *La Légende de Joseph*, le ballet de Richard Strauss, sera représentée à l'Opéra de la Cour à Berlin, au début de la prochaine saison.

— Les directeurs de l'Opéra de Paris et M. de Diaghilew, organisateurs des Ballets russes, ont été assignés en référé par les héritiers de l'auteur du *Coq d'Or*, Rimsky-Korsakow. Les demandeurs sollicitaient du président du Tribunal l'interdiction de la représentation de l'opéra burlesque donné à Paris.

Ils reprochaient à M. de Diaghilew d'interpréter cette œuvre dans une forme différente de celle conçue par l'auteur. L'action, disaient-ils, est mimée par des artistes chorégraphiques, tandis que des artistes assis sur des gradins placés de chaque côté de la scène interprètent la partie chantée. En réalité, c'est un opéra-féerie.

Le président Monier a cependant autorisé la représentation, mais à charge pour l'Opéra et M. de Diaghilew de consigner une somme de 3.000 francs « en réserve des droits des ayants cause ».

En outre, une représentation ultérieure du *Coq d'Or* ne pourrait avoir lieu qu'après accord entre les parties. Mais le *Coq d'Or* ne devait être donné que trois fois par la troupe des Ballets russes, et la troisième représentation a été la dernière.

Ce jugement a été rendu sur échange d'observations entre M. Marcel Ballot, agent-directeur de la Société des auteurs et compositeurs, M. Zadoc-Kahn, avoué de l'Opéra, et Me Levisalles pour M. de Diaghilew.

Et la dernière représentation du *Coq d'Or* fut superbe.

— Le différend qui s'était élevé entre la Société des auteurs, l'Opéra-Comique et la maison Riccordi est aplani définitivement. Il n'est plus question de représailles irritantes entre les éditeurs, les auteurs et les théâtres de nationalités différentes; les œuvres françaises continueront à trouver en Italie le plus sympathique accueil.

L'Amérique va désormais s'ouvrir plus largement à la production française : MM. Russell, Riccordi, la direction de l'Opéra-Comique et la commission des auteurs ont amicalement échangé des vues dont les résultats inespérés favoriseront les musiciens français.

— On peut assister, tous les mercredis, à l'Exposition du Livre de Leipzig, à l'audition d'œuvres musicales écrites par des femmes et que seules des femmes interprètent. Ces concerts ont lieu au Palais de la Femme. Ils sont organisés par la section féminine de l'Exposition.

— Le grand-duc de Hesse-Darmstadt a offert à M. Félix von Weingartner les fonctions de directeur général de la musique, et le célèbre capellmeister les a acceptées. Non seulement il sera le conseiller artistique du prince, non seulement il dirigera les concerts symphoniques donnés par l'orchestre de la Cour, mais il assumera aussi les fonctions de directeur artistique de l'Opéra. Le grand-duc a mis à la disposition de son nouveau directeur général une habitation qui lui appartient.

— A l'occasion du festival annuel organisé au théâtre grand ducal de Darmstadt, a été exécutée pour la première fois une nouvelle œuvre dramatique de M. Félix von Weingartner. Cette œuvre qui ne comprend qu'un acte a été très chaleureusement accueillie. Elle est intitulée *Caïn et Abel* et

a pour sujet la légende biblique du meurtre d'Abel. Notre éminent confrère M. Quittard, du *Figaro*, est chargé d'en faire l'adaptation française. On nous assure que le théâtre de la Monnaie fera la création de cette œuvre en français.

— Le procès pendant entre les membres de la famille Wagner a été ajourné pour supplément d'informations. On demande à Mme Yseult Beidler, la plaignante, d'apporter la preuve de sa filiation. C'est une preuve bien délicate à fournir. En attendant qu'elle soit produite, Mme Cosima Wagner a fait paraître dans un journal de Munich le jugement rendu en 1883, au lendemain de la mort de Richard Wagner, pour le règlement de sa succession.

Ce jugement, qui n'a pas été attaqué depuis trente ans qu'il existe, établit que :

1° Le mariage entre Mme Cosima Wagner et M. Richard Wagner est valable; 2° Que le seul enfant issu de ce mariage, au point de vue légal, est Siegfried; 3° Que Mme Cosima Wagner et Siegfried ont à se partager en parties égales l'héritage de Richard Wagner. Il est vrai que, d'après la lettre de faire part, Richard Wagner laissait une veuve, Mme Cosima Wagner, et trois enfants, Yseult, Eva et Siegfried. Cette lettre de faire part est-elle de nature à conférer à Mme Cosima Wagner et à ses trois enfants : Siegfried, Eva et Yseult, la qualité d'héritiers dans la succession de Richard Wagner? Elle constitue un aveu, mais le tribunal en 1883 ne crut pas pouvoir établir le droit successoral sur ce simple fait.

Le divorce entre Mme Cosima Wagner et l'intendant général de la chapelle de la Cour du grand-duc de Meiningen, Hans von Bülow, ne fut prononcé que le 18 juillet 1870, parce que Mme Cosima Wagner avait quitté le domicile conjugal. De ce mariage étaient issus deux enfants : Daniela et Blondina. Mais Hans de Bulow avait sinon reconnu, du moins laissé inscrire comme ses filles sur les registres de l'état-civil, les deux enfants nés de Mme Cosima après sa fuite, c'est-à-dire Yseult née à Munich le 10 avril 1865 et Eva, née le 17 février 1867 à Lucerne, Siegfried, seul, né le 6 juin 1869 fut légitimé par Wagner en 1870.

Mme Cosima Wagner explique ensuite qu'au moment où Richard Wagner est mort, sa fortune s'élevait à 42,971 marks, une fois les dettes payées. Richard Wagner n'a donc pu stipuler qu'à chacun de ses enfants serait servie une rente annuelle de 30,000 marks.

D'un échange de lettres très considérable, on peut déduire que Eva et Yseult étaient toujours désignées comme les filles de Hans von Bülow. Enfin, et ceci semble décisif, le testament de Hans von Bülow, daté du 4 août 1887, stipule que 50,000 marks seront donnés à ses deux filles aînées, Blondina et Daniela, et 40,000 marks aux deux autres, Eva et Yseult.

« Dans le cas où mon second mariage resterait sans enfants, ajoutait M. Hans von Bülow, le reste de ma fortune serait partagé, entre mes trois filles Daniela, Blondina et Yseult. » Il ne mentionne pas Eva dans ce testament, établissant ainsi une différence entre sa fille Yseult et sa fille Eva.

Ces révélations de Mme Cosima Wagner sont évidemment de nature à jeter sur toute l'affaire un jour nouveau. Mais Mme Yseult Beidler, se fait fort de prouver qu'elle est la fille de Richard Wagner, bien que Hans von Bülow lui ait accordé une part légale dans son héritage. Elle réclame donc pour ses enfants et non pour elle-même la part du million qui compose actuellement l'héritage de Richard Wagner.

D'autre part M. Siegfried Wagner proteste avec indignation, dans la *Taegliche Rundschau*, contre les calomnies et les injures dont une partie de la presse allemande, mal informée, a accablé la maison Wahnfried.

Le procès qui a lieu en ce moment, c'est Mme Yseult Beidler seule qui l'impose, parce que sa mère, sur les conseils de l'administrateur dévoué de la maison Wahnfried, M. von Gross, a dû réduire à 22,000 marks la rente annelle qu'elle lui donnait de son plein gré, alors qu'elle ne payait à ses autres filles que 10,000 marks de pension.

La maison Wahnfried a l'intention de léguer au peuple allemand le théâtre de Bayreuth et tous les biens qui en dépendent : la villa Wahnfried, avec tous les trésors et tous les souvenirs qu'elle renferme et les fonds des représentations de Bayreuth, qui sont considérables.

Le Bayreuth de Richard Wagner, ajoute son fils, appartient au peuple allemand et les héritiers de Wahnfried le lui rendront avec joie.

Telle est notre réponse aux injures de ceux qui nous accusent d'avarice et de cupidité.

M. Siegfried Wagner ajoute que les représentations de Bayreuth auront lieu en 1914 comme d'habitude, du 22 juillet au 20 août, et qu'on y jouera *Parsifal* sept fois; *le Hollandais volant*, cinq fois et *l'Anneau du Niebelung*, deux fois. Peut-être intercalera-t-on une fois ou deux dans cette série *les Maîtres Chanteurs*.

On n'oublie pas la petite réclame !

— Depuis le 1er janvier de cette année jusqu'au 31 mars, c'est-à-dire dans le premier trimestre de 1914, *Parsifal* a été représenté trois cent quatre fois, sur vingt-cinq scènes allemandes. On a compté que l'œuvre avait eu à Charlottenburg, 32 représentations, à l'Opéra populaire de Vienne, 27, à Cologne, 22, à l'Opéra de Berlin, 21, à Elberfeld, 20, à Barmen, 19, à l'Opéra de Vienne et à Koningsburg, 15, à Mayence, 14, à Breslau, 13, à Francfort, 12, à Kiel, 11, à Brême, à Chemnitz, à Halle, 10, à Hambourg, 9, à Prague et à Fribourg, 7, à Wiesbaden, 6, à Strasbourg et Nuremberg, 5, à Leipzig, 4, à Zurich, 5.

C'est toujours le théâtre de la Monnaie, à Bruxelles, qui tient le record avec 35 représentations.

— La direction du théâtre de Riga a vainement tenté d'obtenir l'autorisation de jouer *Parsifal*. La censure de Saint-Pétersbourg, qui a abdiqué devant les injonctions du Saint-Synode, en a interdit définitivement la représentation.

— La saison s'est ouverte au théâtre Colon de Buenos-Aires par une représentation de *Parsifal* qui a obtenu un succès extraordinaire. Le monde

officiel assistait à la soirée. Les journaux proclament que jamais première plus brillante n'a été donnée au théâtre Colon.

— La Société Brahms de Berlin est entrée en possession de la maison natale de Johannes Brahms, située au nº 60-64 de la Speckstrasse, à Hambourg. Elle a acheté l'immeuble.

— Mme Ida Isori vient de faire poser, à Florence, une plaque commémorative sur la maison où est mort Giulio Caccini, né à Rome vers 1550, mort à Florence vers 1615, et dont on peut donc célébrer le troisième centenaire.

— La commission allemande qui est chargée de publier *Le Corpus Scriptorum de musica*, s'est réunie dernièrement à Vienne, sous la présidence de M. Guido Adler. On sait qu'elle a été instituée dans le but de publier toutes les œuvres des musicologues qui se sont succédé depuis le VIIIe jusqu'au XVIe siècle. La publication, qui comprendra quinze volumes in-4º, sera terminée en quatorze ans.

— Le directeur du Conservatoire de Budapest, M. Ieno Hubay, a terminé un opéra dont le livret est tiré du roman de Tolstoï : *Anna Karenine*. L'œuvre sera représentée au cours de la prochaine saison à Budapest.

— Pour commémorer le trentième anniversaire de la mort de Smetana, le théâtre tchèque de Prague, a donné la deux-centième représentation d'un des opéras les plus populaires du maître : *Dalibor*.

— A la suite des protestations réitérées que lui avait adressées le gouvernement italien, le ministre anglais de l'agriculture, de l'industrie et du commerce a adressé à tous les présidents des chambres du commerce et aux préfets une circulaire par laquelle il leur fait savoir qu'à compter du 1er avril dernier les œuvres italiennes sont protégées sur le territoire anglais contre la concurrence de la reproduction mécanique. Les directeurs de cinémas et les constructeurs de gramophones ne pourront plus, comme ils le faisaient impudemment, reproduire des œuvres musicales italiennes sans payer de droits d'auteur.

— Dès que le Metropolitan Opera-House de New-York eut fermé ses portes, une nouvelle saison d'opéras commença au Théâtre national. Elle est organisée par la grande compagnie internationale d'opéras, qui compte de nombreux artistes des théâtres de New-York et de Boston. L'orchestre est dirigé par le maestro Merola.

— Les pertes d'argent qu'a subies la troupe de l'Opéra de Chicago, au cours de sa dernière tournée artistique sur la côte de l'océan Pacifique s'élèvent à plus d'un million. Dans aucune des villes par lesquelles elle a passé, la compagnie n'a réalisé le moindre bénéfice.

— Il est question de construire à Nuremberg un théâtre à ciel ouvert où l'on représentera notamment les œuvres de Hans Sachs.

— Le compositeur Max Reger, directeur de la musique à Meiningen, a sollicité du duc de Meiningen l'autorisation de pouvoir abandonner ses fonctions. Il se plaint de l'état peu satisfaisant de sa santé. Le duc de Meiningen a laissé le compositeur libre de prendre sa retraite le 1er du mois prochain.

— La Société de l'Oratorio, de New-York, donnera cet hiver la première exécution américaine de *Jeanne d'Arc*, l'oratorio si impressionnant du compositeur Bossi. L'œuvre sera interprétée également au cours de la saison prochaine en Suisse, en Hollande, en Italie et en Autriche.

BIBLIOGRAPHIE

ALBERT SOUBIES. — *Almanach des Spectacles*, année 1913. Paris, Flammarion, in-18.

Le précieux *Almanach* est en avance, cette année; bravo! Sa consultation est une si vieille habitude, qu'elle nous manque constamment si elle tarde trop. Pensez que c'est le quarante-troisième volume de la collection! Toute une vie. Cette fois, l'eau-forte initiale, qui est de Paul Avril, représente une scène de *L'Oiseau bleu*, de Maeterlinck. Le Théâtre Réjane n'était pas encore caractérisé ainsi en tête du volume, et c'était le seul : tous les autres ont eu leur vignette spéciale... Mais feuilletons ces pages toutes fraîches, pour y glaner les grands succès lyriques de 1913. Une fois de plus (voyez la statistique établie dans les *Documents inédits....*, brochure très recommandable), *Faust* a détenu le record du nombre de représentations (25) et de la recette (22.363 francs), à l'Opéra. C'est encore une œuvre d'avenir! Les nouveautés de cette même scène ont eu : *Le Sortilège* 6 représentations, *Fervaal* 9 et *Les Joyaux de la Madone* 13. Comme totaux généraux, inscrivons ces chiffres respectacles : *Faust* en est à 1,235 et *Les Huguenots* à 1,076. A l'Opéra-Comique, *Carmen* a gardé la première place avec 40 représentations, et *Manon* la seconde avec 38. Le maximum a été obtenu par *Le Mariage de Télémaque* (10.933 francs) et *Julien* (presque autant). Celui-ci a eu 20 représentations en tout; *Le Carillonneur* 11, *Il était une bergère* 12, *Céleste* 7, *Le Pays* 8. Au Théâtre Lyrique (Gaîté), c'est *Mignon* à qui il a fallu revenir pour obtenir le maximum (6.774 francs). *Carmosine* a eu 27 représentations, *Panurge* 15, *La Fille du tambour-major* 40, *Les Cloches de Corneville* 36, *Mam'zelle Nitouche* 37, *Rip* 42... Au Théâtre des Champs-Elysées, le maximum (saluons! 36.598 francs) a été réalisé naturellement par un soir de ballets russes. *Pénélope* a eu 15 représentations, *Le Freyschütz* 12, *Le Barbier* 11..... etc., etc. H. DE C.

Le Piano mécanique, écueils, difficultés et leurs solutions, par S. GOUDMAN. Liége, Vaillant-Carmanne.

L'auteur de cette brochure combat les préventions qui s'attachent encore au *piano-player*, sans cependant empêcher sa diffusion de plus en plus grande. Il indique notamment la façon de *lire*, en les jouant, les notes perforées dans les rouleaux perforés et de voir en outre la mesure et ses subdivisions. E. C.

Messe de Claudio Monteverde, mise en partition par Antonio Tirabassi, préface de Ch. Van den Borren. Leipzig, Breitkopf et Härtel.

Le *Guide musical* a rendu compte de la récente exécution, à Bruxelles, sous la direction de M. Tirabassi, de cette messe du maître crémonais, mise par lui en partition d'après des parties conservées à la Bibliothèque royale. Elle paraît ici en partition, précédée d'une savante notice de M. Van den Borren, qui fournit sur l'ouvrage tous les renseignements désirables et en analyse avec pénétration les caractères stylistiques. E. C.

— Caruso, qui a du goût, et pas seulement quand il chante, a publié une petite brochure, sous le titre *Comment faut-il chanter*, et ne craint pas de prendre à partie la voie déplorable où s'engagent les chanteurs italiens depuis quelque temps, notamment pour la prononciation. Il déclare même que de tous, ce sont eux qui prononcent le plus mal les paroles, et par contre, que ce sont les chanteurs français qui les prononcent le mieux.

— La littérature pour trompette n'est pas très riche. Signalons la publication (Bruxelles, Œrtel) du joli *Thème et Variations* écrit pour cet instrument par M. R. Moulaert et applaudi l'an dernier aux concours du Conservatoire.

— Une des plus considérables maisons d'édition américaines, « The Boston Music Company », vient de prouver son dévouement aux intérêts de la musique française en faisant paraître, — outre un poétique chœur pour voix de femmes de M. Paul Ladmirault : le *Chant des Ames de la Forêt*, — le matériel complet d'orchestre et la transcription pour piano à quatre mains de la quatrième symphonie de M. Guy Ropartz, qui honore notre école et n'avait pas jusqu'ici trouvé un éditeur. Le public des Concerts Lamoureux a naguère justement applaudi cette importante composition, qui rénove habilement le cadre traditionnel de la symphonie et qui fond en un seul morceau les quatre parties accoutumées. La lecture permet d'en apprécier de nouveau la construction ingénieuse et ferme, découlant du principe cyclique, le sentiment grave, contenu et pénétrant, les épisodes heureusement contrastés. Il faut souhaiter maintenant que sa publication lui vaille désormais, auprès des sociétés de concert, toute la faveur dont elle est digne.

— Les innombrables admirateurs du *Prélude à l'après-midi d'un Faune*, — où, dès 1893, se manifestait de saisissante façon la sensibilité exquise et rare de M. Debussy — seront sans doute heureux d'apprendre que la maison Fromont vient d'en faire paraître une excellente transcription pour piano seul, due au notoire pianiste anglais M. Léonard Borwick, qui a su avec beaucoup de tact et de bonheur, trouver les équivalences ici nécessaires, et faire face aux exigences d'une tâche délicate. Il ne s'est pas acquitté avec moins d'adresse de la mission encore plus malaisée de réduire pour deux mains les délicieux divertissements rythmiques du deuxième nocturne de M. Debussy : *Fêtes*, auquel viendront sans doute prochainement s'ajouter les *Nuages* et les *Sirènes*, complétant le célèbre tryptique évocateur que vous savez. G. S.

— Notre collaborateur M. Ludwig Finzenhagen, organiste de l'église des Wallons réformés à Magdeburg, musicien classique et délicat, nous envoie un charmant duett pour deux sopranos : *Frühlingswehn* (Souffles printaniers), sorte d'« élévation » de deux jeunes âmes vers le Créateur de la nature. C'est fin et mélodique comme les duetts de Mendelssohn, et d'un sentiment charmant. (Hamburg, Verlag von M. Leichssenring, 1 mk).

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, rue du Persil, 3. — Téléphone A 6208.

VOL. LX. Nos 25-26. 21 et 28 JUIN 1914.

LE GUIDE MUSICAL

REVUE INTERNATIONALE DE LA MUSIQUE ET DES THÉATRES

Directeur : Maurice KUFFERATH

SOMMAIRE

Administration : 3, rue du Persil, Bruxelles (Téléphone A 6208)

PARIS — LE NUMÉRO
BRUXELLES — 40 CENTIMES

Le Guide Musical

Revue internationale de la Musique et des Théâtres Lyriques

Fondé en 1855 — Paraît le dimanche

DIRECTEUR : Maurice KUFFERATH

RÉDACTEUR EN CHEF A PARIS : H. de CURZON
7, rue Saint-Dominique, 7

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : Eugène BACHA
Avenue Montjoie, 83, Uccle-Bruxelles

Tout ce qui intéresse la rédaction du *Guide musical*, doit être envoyé à M. EUGÈNE BACHA, 83, avenue Montjoie, Uccle-Bruxelles.

Tout ce qui intéresse l'administration, doit être envoyé à l'imprimerie TH. LOMBAERTS 3, rue du Persil, Bruxelles.

Principaux Collaborateurs

Ed. Schuré. — Maurice Kufferath. — Julien Tiersot. — J. Houston Chamberlain. — Dr Istel. — H. de Curzon. — Georges Servières. — Albert Soubies. — Franz Hacks. — H. Fierens-Gevaert. — Th. Lindenlaub. — Etienne Destranges. — Julien Torchet. — Raymond Bouyer. — Michel Brenet. — Henry Maubel. — Ed. Evenepoel. — Gustave Samazeuilh. — Ernest Closson. — M. Daubresse. — J. Brunet. — Calvocoressi. — F. Guérillot. — J. Guillemot. — A. Lamette. — Frank Choisy. — L. Lescrauwaet. — G. Campa. — Alton — Montefiore. — E. Lopez-Chavarri. — E. Bourdon. — A. Goullet. — Ch. Martens. — J. Dupré de Courtray. — Oberdœrfer. — M. Margaritesco. — Ch. Cornet. — Henri Dupré. — A. Harentz. — H. Kling. — May de Rudder. — Gustave Robert. — Marcel De Groo. — J. Daene. — J. Robert. — Dr David. — G. Knosp. — Dr Dwelshauvers. — Knud Harder. — M. Brusselmans. — Carlo Matton. — E.-R. de Béhault. — Paul Gilson. — Paul Magnette. — Maria Biermé. — Camilla Wahrer-L'Huillier.

ABONNEMENT :

France et Belgique : 12.50 francs. — Union Postale : 14 francs. — Pays d'outre-mer : 18 francs

EN VENTE

BRUXELLES : **DECHENNE**, 14, Galerie du Roi. — **JÉROME**, Galerie de la Reine.
SCHOTT FRÈRES, rue Saint-Jean, 30. — **Fernand LAUWERYNS**, 38, rue Treurenberg.
BREITKOPF ET HÆRTEL, Coudenberg, 68.
PARIS : **Librairie FISCHBACHER**, 33, rue de Seine. — **M. MAX ESCHIG**, 13, rue Laffitte
Maison GAVEAU, 45 et 47, rue La Boëtie.

60me ANNÉE. — Numéros 25-26 21 et 28 Juin 1914.

LE GUIDE MUSICAL

Gluck, père de l'opérette

Ce titre va faire sourire d'aucuns, indigner d'autres, tant nous sommes accoutumés à ne connaître que le Gluck musicien de grandes œuvres : *Orphée, Armide, Iphigénie*. On pourrait donc songer à une gageure de notre part. Nous n'entendons pas considérer Gluck, compositeur d'opérette, comme précurseur et ancêtre des Léhar, des Fall et autres « fabricants » viennois dont les productions peuvent passer à la seule faveur du plus mauvais goût du public. Ce qui aurait pu rester un art charmant est dégénéré, après Johann Strauss, en un genre pour lequel la critique n'a pas de termes assez stigmatisants à sa disposition. Et si nous donnons le nom d'opérette à celles des productions de Gluck qui se placent dans le domaine du léger et de l'aimable, c'est que le terme même exprime un diminutif d'opéra. Nous disons donc ici « opérette » dans l'acception grammaticale et non artistique du mot.
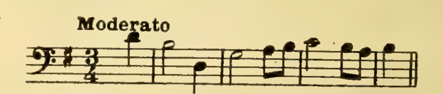
Gluck, au temps de ses débuts, était protégé par le comte Durazzo, investi alors des fonctions omnipotentes d'Intendant général des Théâtres Impériaux de Vienne. On sait par les biographies de Mozart, Beethoven, Wagner quelle redoutable influence était l'apanage de ces hauts fonctionnaires. La tradition s'est d'ailleurs perpétuée jusqu'à nos jours en pays d'outre-Rhin, avec plus ou moins de prépondérance. Nous n'y reviendrons donc plus. Or donc, le comte Durazzo pensait être agréable à ses souverains et à leur cour en leur offrant les productions des Théâtres lyriques de Paris, qui « consacrait » alors les genres et les succès. C'est que Paris possédait depuis des années des troupes célèbres, somptueusement « protégées » telles, par exemple, les Bouffons, la Comédie Italienne, le théâtre de la Foire Saint-Laurent, sans oublier la fameuse troupe de l'Hôtel de Bourgogne, fondée et dirigée par Molière. Paris était alors le foyer le plus propice au développement de l'art théâtral et des artistes de tous genres voulant s'y consacrer. Gluck, sentant déjà naître en lui la vocation scénique, s'en fut s'établir en la capitale de France et de Navarre. Quoique merveilleusement organisé pour ce qu'il voulait réaliser, il est hors de doute qu'il profita de ce qu'il entendait et voyait. Ses motifs d'opérettes ont passé par le philtre du goût français, tant leur

légèreté et leur grâce sont grandes. Mais si un artiste comme Gluck ne fait point fi de ce qui l'entoure, il sait toujours dégager et faire valoir sa personnalité. Elle est hors de doute chez un musicien qui, après avoir écrit les *Amours champêtres*, sut écrire *Armide*. Dans le domaine de l'opérette, Gluck introduisit certes des éléments nouveaux. La raideur même charmante du menuet prend sous sa plume des allures de valses lentes telles que nous souhaiterions aux compositeurs modernes du genre léger d'en trouver souvent. Une autre fois, Gluck, se laissant aller au gré de ses souvenirs, évoque la Bohême où s'écoula une partie de sa jeunesse ; c'est alors qu'il choisit la forme de la polka, celle aussi de valses au timbre tzigane. Et ces détails se fondent chez lui admirablement avec ce qu'il emprunte à la note française. C'est que le véritable génie ne saurait déchoir; il percera toujours à travers ses moindres productions. Ce qui précède devait former sans doute l'opinion que le comte Durazzo se faisait de Gluck lorsqu'il le chargeait d'arranger, voire composer à nouveau en vue du théâtre de Vienne, les pièces ayant connu le succès à Paris. Les mœurs musicales du temps admettaient parfaitement ce procédé qui n'irait pas sans nous choquer, de nos jours. Mais alors (et jusqu'au *Fidelio* de Beethoven) ces agissements étaient monnaie courante.

La première œuvre que Gluck ait ainsi arrangée pour Vienne sont *Les Amours champêtres*, de Favart (en 1751); puis vint *Le Chinois poli en France*, sur un livret d'Anseaume (en 1754), enfin *Le Diable à quatre*, de Sedaine (en 1756). De ces œuvres, Gluck se contenta d'en remanier les partitions, ajoutant de-ci de-là un air nouveau, corsant légèrement les accompagnements. Ses travaux ayant été bien accueillis par la Cour de Vienne, le compositeur songea à se libérer complètement de l'apport de ses devanciers, et dès 1758, donc bien avant Monsigny et consorts, composait entièrement la musique des livrets français qu'il jugeait susceptibles de plaire à ses protecteurs.

Le 30 octobre de cette année, le théâtre de la Cour viennoise donna de lui *L'Isle de Merlin*. Cette pièce, originairement de Le Sage, avait été représentée quarante ans auparavant à la Foire Saint-Laurent, agrémentée d'airs de Gilliers, mais sous le titre du *Monde renversé*. Anseaume, un des fournisseurs attitrés des théâtres de Paris, remania la pièce vers 1753 pour les besoins de la Foire. Le titre en explique assez l'affabulation; il nous transporte dans un monde pour lequel la vertu est le seul guide et stimulant, ce qui était déjà assez peu commun à cette époque, quoiqu'en pensent les fanatiques du bon vieux temps. On cite encore l'ouverture de cette pièce, orchestrée pour quatuor, deux flûtes, deux hautbois et deux cors; elle est censée rendre musicalement une mer en agitation. On a prétendu, et non sans logique, que cette ouverture était le modèle primitif de celle d'*Iphigénie en Tauride*.

C'est dans cette *Isle de Merlin*, où chaque note est de Gluck, que se trouvent déjà des rudiments d'opérette moderne; ainsi ce thème de valse lente qui serait encore de mise à l'heure actuelle :

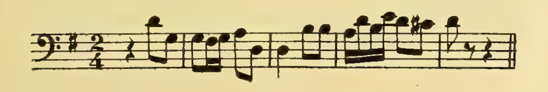


suivie, quelques pages plus loin, d'un air également en trois temps, aussi moderne que le premier :



Les contemporains de Gluck assurent que le succès fut considérable. Et les érudits rapportent que seul le *Gilles* de La Borde, donné en 1757, à la Foire, pouvait être comparé à la nouvelle œuvre du grand musicien.

Nous devons, pour être exact, faire mention de la *Fausse Esclave,* représentée à Vienne en 1758 et inspirée d'une pièce d'Anseaume : *La Fausse Aventurière.* Gluck, ici, s'en tint encore à son premier système en ce qu'il mêlait à sa musique des vaudevilles français de ses devanciers. Mais il revient sans retard au genre qui lui avait si bien réussi avec *L'Isle de Merlin.* Il donna donc, le 3 octobre 1759, *L'Arbre enchanté* pour lequel *Le Poirier* de Vadé (1752) lui avait servi de modèle. La donnée de cette pièce est sensiblement la même que celles d'innombrables pièces du genre et de l'époque; leur puérilité nous en rendrait le plaisir douteux. Cependant ce livret inspira à Gluck une des meilleures parmi ses partitions légères. Ne s'en rapportant qu'à lui, écartant à tout jamais les emprunts aux autres musiciens, il sut trouver la note de populaire gaîté, de jovialité simple qui convenait si bien à l'action de cette pièce. Hanté à nouveau par les réminiscences de jeunesse, il introduisit ici la polka la plus authentique qu'on puisse imaginer :



et qui rappelle une autre polka, cauchemar de nos premières leçons de piano puisées dans la trop fameuse méthode Carpentier. Mais à l'époque à laquelle Gluck donna son œuvre, la polka était ignorée en France où elle ne se répandit que vers 1840. Ce type musical ne tarda pas à plaire, car sa note vive et légère en rendait l'emploi tout indiqué dans ce genre de pièces. Son abus la fit prendre finalement en aversion, et la polka devint bientôt synonyme de musiquette. Cela ne diminue en rien le mérite de Gluck de l'avoir introduite, car il n'a nulle part dans sa vulgarisation. Tout maître novateur voit ses formules calquées et mal appliquées ; le tort en est et en sera toujours aux copistes.

L'ivrogne corrigé vint ensuite avec, pour pièce capitale, un chœur funèbre dans la note comique. C'est en 1760 que fut jouée, encore à Vienne, cette pièce dont le livret, établi par Anseaume, était puisé dans un conte de La Fontaine.

Toujours d'une tenue excellente, malgré la vitesse de la production, on remarque dans les dernières pièces une tendance vers plus d'élévation dans la pensée musicale. Gluck, ayant tout dit dans la note gaie, se sentait attiré par la note profonde qu'il entendait naître en lui. On sait que l'audition à Londres des grandes œuvres de Hændel lui ouvrit la voie dans laquelle il devait s'illustrer et parvenir à réaliser sa vocation. Déjà dans ses dernières petites pièces, comme encore dans son *Cadi dupé,* représenté le 4 février 1761 à la Foire Saint-Germain, il ne se contente plus de l'agréable, de l'aimable. La note plus expressive qu'elles recèlent fait augurer de ce que pourra donner ce musicien libéré des conventions et aussi du genre que ses protecteurs lui demandaient de cultiver. Mais ce qu'il donne déjà ici, ce sont des rythmes piquants, des accompagnements curieux, de la fantaisie comme aucun de ses prédécesseurs n'en sut produire. Il créa en quelque sorte les éléments dont tous après lui usèrent. Tout cela, sous l'in-

*

fluence des tendances cosmopolites, finit par dégénérer, perdant toutes ses particularités, toutes ses marques individuelles.

GASTON KNOSP.

A PROPOS DE GLUCK

On s'imagine difficilement aujourd'hui quel fut, au milieu de la platitude de la production courante, l'effet foudroyant produit, dès leur apparition, par les chefs-d'œuvre de Gluck, sur les auditeurs de 1774, qui eurent successivement la primeur d'*Iphigénie* et d'*Orphée*.

On suivit les répétitions d'*Iphigénie* « avec fureur », dit Bachaumont, et le 19 avril, jour de la première, les grilles du théâtre furent assiégées dès onze heures du matin. Le Dauphin, la Dauphine et toute la Cour y assistèrent. La Dauphine qui, un mois plus tard, allait devenir reine de France, « sembloit avoir fait cabale et ne cessoit de battre des mains; ce qui obligeoit Madame la Comtesse de Provence, les Princes et toutes les loges d'en faire autant ». Mais Gluck n'obtint guère, ce jour-là, qu'un succès de curiosité. « L'oreille, non encore faite à ce genre de déclamation chantée », ne commença que peu à peu à s'y habituer et « à en sentir les beautés ». Et ce ne fut qu'après *Orphée* qu'*Iphigénie*, bien qu'il n'y eût « dans tout l'opéra aucune cadence, aucun fredon, etc. » établit définitivement la réputation du maître allemand, malgré l'opposition des partisans de l'ancienne Ecole française.

Voici une lettre curieuse du librettiste Reynard de Pleinchesne au directeur du théâtre de la Monnaie de Bruxelles qui, dès les premières représentations gluckistes de Paris, décèle l'impression qu'en éprouvèrent les artistes :

A Monsieur
Monsieur Compain, associé à la direction
de la Comédie,
à l'Hôtel de la Comédie, à Bruxelles (1).

A Paris, ce 27 avril 1774.

J'ai reçu votre lettre, Monsieur, et l'argent que vous avez eu la bonté de me faire passer, dont je vous remercie bien.

Vous n'aurez que la semaine prochaine l'opéra-comique de *Rosalie*. L'auteur a fait quelques changements dans la musique, et il espère que vous en serez content.

Les Italiens ni les François n'ont encore rien donné.

L'opéra du chevalier Gluk (*sic*) n'a pas eu un succès complet le mardi 19, à sa première représentation. Le vendredi 22, il s'est relevé et a eu la plus grande réussite et la mieux méritée. Les défauts que l'on trouve dans les airs de ballets, dans les petits airs et dans les chœurs sont tellement effacés par la beauté, ou plutôt la sublimité des scènes, que j'avoue que cet ouvrage m'a donné de nouvelles idées sur la musique... Si vous désirez cette partition de bonne heure, vous me marquerez les démarches que je pourrai faire... Jean-Jacques travaille à un nouvel opéra intitulé : *Daphnis et Chloé*, en trois actes; il y en a déjà un d'achevé.

L'antousiasme (*sic*) où l'on est ici du succès de M. Gluk fait espérer que nous le garderons en France et que l'on fera pour lui des choses extraordinaires; mais comme vous sçavez que le burlesque et le sublime sont très voisins, je me suis permis une mauvaise plaisanterie sur *Iphigénie*. J'en viens de faire une parodie qui, à la lecture, paraît plaisante. Je vous la destine quand vous aurez joué l'opéra... Je ne scai pas même si je pourai (*sic*) venir à bout de la faire exécuter ici; j'en doute, mais, en tout cas, il faudra toujours pour votre théâtre un travail considérable, si jamais vous exécutez cette folie. Jusqu'à présent, elle est faite de manière que tout ce qui est récitatif chez M. Gluk sera chez moi dialogue, et tout ce qui est air dans l'opéra sera ici des airs d'opéra-comique heureusement choisis et appliqués à la situation et exécutés simplement en pantomime, parce que cette pièce est destinée pour le théâtre d'Audinot, où l'on ne chante point; au contraire, pour vous, sur ces mêmes airs panto-

(1) Compain Despinière, qui avait débuté à la Monnaie en 1757, était codirecteur de ce théâtre, avec Vitzthumb, de 1771 à 1775.

mimes, je mettrai des paroles et souvent même les mêmes paroles connues déjà sur ces airs, qui seront si bien adaptées à la situation qu'elles sembleront faites exprès, quoique tout le monde les sçache par cœur. Cette nouveauté peut être piquante, si elle est bien rendue, et je crois qu'elle sera la première dans ce genre.

... J'attens avec bien de l'impatience vos réflexions sur *Berthe*, car il me tarde de voir cet ouvrage en train et sur le métier de notre ami Philidor.

Je suis, Monsieur, avec bien de l'amitié,

Votre très-humble et très-obéissant serviteur,

PLEINCHESNE.

Cette *Berthe*, dont Pleinchesne était le librettiste, subit de nombreux avatars avant d'être représentée à Bruxelles. Philidor avait dû d'abord en composer la musique; puis il y avait renoncé; Pleinchesne s'était alors adressé à Gossec, qui s'en chargea, mais laissa Philidor en signer l'ouverture. On sait que Philidor, qui connaissait de longue date la partition d'*Orphée* (il en avait corrigé les épreuves en 1763), avait su faire son profit de la « réforme » du chevalier Gluck. Le bon Gossec, plus neuf en la matière, avait été un peu suffoqué à la révélation des beautés de ses partitions, et il en faisait naïvement l'aveu au belge Pleinchesne, qui écrivait encore, le 18 août 1774 (quinze jours après la première d'*Orphée*), au directeur de la Monnaie de Bruxelles :

... Vous connoissez sa simplicité, son honnesteté et sa modestie. Il m'a fait observer qu'il étoit surchargé de travaux; que ce qu'il avoit fait jadis dans *Berthe* ne pouvoit pas servir; que la musique depuis ce temps avoit fait beaucoup et de très grands progrès en France; que le genre étoit changé....

Néanmoins, Gossec acheva la partition que Philidor, plus avisé, lui avait abandonnée, et *Berthe* fut représentée, à la Monnaie, avec quelque succès (1).

(1) Voir l'étude de Goovaerts, *Un opéra français composé en 1774 pour le Théâtre de la Monnaie de Bruxelles* (*Réunion des Beaux-Arts des Départements*, t. XIV, 1890, p. 751-752), d'où sont extraits ces documents. Cf. Isnardon, *le Théâtre de la Monnaie*, p. 55. *Berthe*, représentée en 1774, pour l'inauguration de la statue de Charles de Lorraine, et suivie d'un bal masqué, fut « trouvée charmante », écrivait Vitzthumb à Gossec. La recette fut de 1.417 florins.

Ces quelques lignes, écrites au lendemain d'*Iphigénie en Aulide* et d'*Orphée* (19 avril et 2 août 1774), témoignent du trouble que le chevalier (l'« Orphée allemand », comme on disait aussi), avait jeté dans l'esprit des musiciens français. En vain essaya-t-on de lui opposer, et l'Italien Piccinni et le jeune Floquet, qui mourut, en 1785, après avoir tenté de faire représenter une *Alceste;* et Grétry lui-même, avec une *Andromaque;* Gluck triomphait de tous, et il fallait qu'il fût de bien mauvaise humeur pour écrire, le 11 mai 1781, à un ami, cette lettre que reproduit Bachaumont :

Ne croyez point tous les bruits qui courent sur mon prochain retour à Paris; à moins que des ordres supérieurs ne m'y attirent, je n'irai point en cette ville, jusqu'à ce que les François soient d'accord sur le genre de musique qu'il leur faut. Ce peuple volage, après m'avoir accueilli de la manière la plus flatteuse, semble se dégoûter de tous mes opéras, où il ne se porte plus avec la même foule qu'autrefois; et voilà le *Seigneur bienfaisant* [de Floquet] qui fixe aujourd'hui son attention; il semble vouloir retourner à ses Pontsneufs; il faut le laisser faire (1).

Ni Piccinni, dont on venait de donner l'éphémère *Iphigénie en Tauride*, ni le jeune Floquet et son *Seigneur* larmoyant à la mode du temps ne pouvaient balancer le succès d'*Orphée*, d'*Alceste*, d'*Armide* et des *Iphigénies*. Gluck vécut assez longtemps pour s'en rendre compte, et, bien que M. Amelot, ministre de la Maison du roi, écrivît aux directeurs de l'Opéra, à propos de l'obscur compositeur Saint-Amans : « Il me paroit (d'autant plus) nécessaire d'encourager les compositeurs françois que les frais auxquels on a consenti pour attirer les étrangers ne dégoûtent que trop, » — l'« Orphée allemand » devait régner encore un demi-siècle à l'Opéra de Paris, avant qu'un Ultramontain d'une autre envergure que Piccinni, celui-là, vînt l'en déloger, aidé bientôt du Berlinois Meyerbeer. J.-G. PROD'HOMME.

(1) *Mémoires secrets*, dits de Bachaumont, t. XVII, p. 197-198, 30 mai 1781.

LE CONGRÈS DE LA S. I. M.

Le congrès de la *Société Internationale de musique*, cinquième depuis la fondation, devait, cette année, comme on sait, se tenir à Paris. Il a été très brillant, tant par le nombre des membres accourus de divers pays, et par la valeur des communications faites aux séances de travail, que par l'éclat des réceptions, des fêtes, des exécutions musicales, de longue main préparées à son intention. Voici dans quel ordre les réunions des congressistes se sont succédé.

Le lundi 1er juin, une première réception, intime en quelque sorte, a eu lieu à la salle des fêtes d'*Exelsior*, pour les délégués étrangers. On les régala naturellement d'un peu de musique au piano. Le maître Diémer et M. Loyonnet jouèrent, Mlles Vix, Carlyle, Delannois chantèrent.

Le 2, au matin, était le jour fixé pour la séance solennelle d'inauguration, dans le grand amphithéâtre de la Sorbonne. Elle fut présidée par M. Louis Barthou, président d'honneur, assisté de M. J. Ecorcheville, président de la section française de la Société et par conséquent du congrès, et le professeur Adler, de Vienne, doyen des congressistes. Tous trois parlèrent. Le soir, une séance d'acoustique avait été préparée par M. Lyon à la salle Pleyel.

Le 3, l'après-midi était occupé par une matinée à l'Opéra-Comique, en l'honneur du bicentenaire de Gluck, sous la direction de M. Paul Vidal, le premier acte d'*Iphigénie en Tauride* fut exécuté (avec Mme Isnardon, MM. Allard et Ghasne), puis le troisième acte d'*Orphée* (Mlles Brohly et Tissier), enfin le deuxième, l'acte du temple, d'*Alceste* (avec Mme Litvinne et M. Ghasne).

Le 4, le Dr Marage avait convié les congressistes à la Faculté des Sciences, de la Sorbonne, le soir, pour leur présenter ses travaux sur la photographie de la voix et les élucider au moyen de projections cinématographiques.

Le 5, au soir encore, un concert de musique de la Renaissance se donna à la Salle Gaveau, par la Schola de Saint-Louis, sous la direction de M. Marc de Ranse, avec le quatuor Borrel et l'organiste M. Boulnois. Au programme, des pièces et des motets de Clément Le Jeune, Josquin de Prés, Janequin, Costeley, etc.

Le 6, réception intime au *Figaro*, l'après-midi, avec quelques auditions : l'octuor vocal des Concerts Schmitz et le septuor Béarnais, M. Delpouget en tête, l'un avec des chœurs de Paul Le Flem, l'autre avec ses *Chants des montagnes*; puis M. Ricardo Viñes au piano. Le soir, très curieuse audition de musique religieuse arménienne à l'église arménienne de la rue Jean-Goujon, avec chants de psaumes et hymnes par le Père Komitas, Mlle Babaïan et M. Chah-Mouradian.

Ce jour marquait la clôture des travaux des huit sections. Ils avaient rempli les séances du matin et de l'après-midi des quatre jours précédents. La section d'*histoire profane* avait permis d'entendre MM. Arnold Schering, de Leipzig, Julien Tiersot, Tessier, Ecorcheville, Pirro, le Dr Edgar Istel, de Berlin... La section d'*histoire religieuse* se distingua par les communications de M. G. Barini, de Rome, Bewerung, d'Irlande, Komitas, de Constantinople, H. Muller, de Paderborn, F.-X. Mathias et Geehlingen, de Strasbourg. — A la section d'*Esthétique*, on entendit MM. Torrefranca, de Naples, Griveau... — A la section d'*Ethnologie*, on apprécia MM. Claudius, de Suède, Bingham, de Hanovre, Grattan-Flood, d'Irlande, Louis Laloy, Anselme Vinée, Komitas... — La section d'*Acoustique* se distingua par les conférences de MM. Philipp Wolfrum, de Heidelberg, G. Lyon, J. Biehle, de Bautzen... — La section d'*Instruments* fit entendre MM. A. Schering, Huré, Lyon, Prunières... — La section de *Bibliographie* donna ses soins aux travaux de MM. A. Schering, H. Export, L. de la Laurencie, Julien Tiersot, J. Peyrot... — La section de *Theorie et Enseignement* prit part aux communications de MM. Lyon, Huré, Collin, Van Reyschoot, de Gand, Melchissédich, Vinée....

Ces séances avaient eu lieu à l'Hôtel des Ingénieurs civils, rue Blanche. Celle de clôture, présidée par M. Ecorcheville, entre MM. von Hase, chef de la Maison Breitkopf, de Leipzig, et Mac

Lean, d'Amérique, a publié un certain nombre de vœux, et donné rendez-vous au prochain congrès, qui aura lieu à Berlin, en 1916. Le conseil de présidence des différents groupes a élu président, pour cette nouvelle période de 1914-1916, le professeur Kretschmann.

Le dimanche 7 juin, deux messes en musique ont été exécutées, l'une dans la basilique de Sainte-Clotide, sous la direction de M. J. Meunier (œuvres de C. Franck, Saint-Saëns, Bordes, d'Indy, Fauré et Dubois), l'autre en l'église Saint-Eustache (messe à deux orgues de L. Vierne.)

Le 8, au matin, à la Sainte-Chapelle, concert d'œuvres des primitifs français, admirablement placées dans leur cadre ainsi (maîtrise de Saint François-Xavier, avec Mlle Babaïan, etc.); et, l'après-midi, musique de chambre dans la Galerie des Glaces du Palais de Versailles, organisée par M. Julien Tiersot (œuvres de Couperin, Rameau, Montéclair, Campra, Grétry, Leclair... jouées ou chantées par Mmes Jane Arger, Vallandri, Hélène Léon, MM. Francell, Hayot, Salmon, Fleury...), avec, pour finir, la grêle pendule à musique de la reine Marie-Antoinette, dans « son répertoire » de jadis.

Le 9, dans l'église des Invalides, musique religieuse des XVIIe et XVIIIe siècles, avec M. Joseph Bonnet à l'orgue et l'orchestre et les chœurs de la Société Hændel, sous la direction de M. F. Raugel : *Stabat* de Josquin de Prés, motet de Bouzignac, pièces de Clérambaux, etc. (MM. Paulet et Mary, Mmes Malnory et Philip). L'après-midi, au Temple de la rue Roquépine, concert de musique huguenote.

Le même soir avait été réservé au banquet du congrès, dans les salles du Grand Hôtel. M. Barthou présidait, entre MM. C. Saëns, Fauré, Ecorcheville, Deutsch, de La Meurthe, Sandberger... Des toasts furent prononcés par MM. Ecorcheville, Barthou, Sandberger, Deutsch. La soirée s'acheva sur la représentation du plus ancien opéra-comique de Monsigny, *Les Aveux indiscrets*, délicieusement joués et chantés par Mlles Mathieu-Lutz et Marié de l'Isle, MM. Francell, Vaurs et Alberti, dansés par Mme Aïda Boni et M. Aveline, sous la direction de M. Grovlez.

Le lendemain enfin, 11 juin, une réception a été donnée par la princesse de Polignac, pour un charmant concert d'orchestre, où Lulli, Couperin, Rameau, Méhul, J.-J. Rousseau furent entendus, sous la direction de M. Vidal, où Mlles Marié de l'Isle, Vallin-Pardo et Bonnard chantèrent du Grétry, du Lulli, du Mondonville et du Dalayrac, où Mme Wanda Landowska joua du clavecin, M. Jacques Thibaut des pages de Leclair et Gaviniès, enfin, où le maître Saint-Saëns, à l'improviste, exécuta deux pièces de Rameau.

Dernier écho de ces journées inoubliables, l'*Orfeo Catala*, la société chorale de Barcelone, chœur mixte de 250 exécutants sous la direction de son fondateur Lluis Mollet, a donné deux concerts, l'un au Théâtre des Champs-Elysées, le dimanche soir 14, l'autre dans la grande salle du Trocadéro, le mardi 16. Au programme figuraient des œuvres modernes de Pedrell, Morera, Millet, Clavé, Nicolau; des chansons populaires catalanes, des motets de Bach et Saint-Saëns, un grand hymne de Richard Strauss et des madrigaux ou motets de Jannequin, Josquin De Prés, Victoria, Palestrina.... L'impression a été énorme et le succès étourdissant. Ces espèces de « symphonies vocales » obtenues avec les nuances infinies des diverses voix, souvent à bouche fermée, comme fond à la mélodie même, produisent toujours un effet irrésistible. La vivacité des attaques, aussi, toujours légères cependant et sans vulgarité, la vie, l'air qui circulent dans ces ensembles parfois si complexes, sont de premier ordre. Notre *Chant des Oiseaux*, par exemple (de Jannequin) a été aérien au possible. Les chansons populaires catalanes ont aussi été enlevées avec une grâce sans pareille. M. Lluis Millet, d'ailleurs, dirige cette armée avec une plastique extraordinaire d'éloquence. Il a été justement ovationné. H. DE C.



DU DÉCOR THÉATRAL

A Francfort-sur-le-Mein vient de se clore une exposition qui eut dû attirer davantage l'attention des amateurs de théâtre, car elle ne fut pas sans offrir un très grand intérêt. On y avait réuni les maquettes des décors et des costumes des principales scènes qui ont récemment monté le *Parsifal* de R. Wagner. Seize théâtres de grandes villes, Berlin, Bruxelles, Vienne, Leipzig, Hambourg, Paris, et de bien d'autres, avaient envoyé la reproduction de leurs décors. Chose curieuse, c'est hors d'Allemagne que les théâtres se sont le plus étroitement inspirés de la tradition de Bayreuth (Paris, Bruxelles, Lyon, Monte-Carlo, Marseille, Anvers), tandis que les décorateurs allemands ont rivalisé d'imagination et d'ingéniosité pour réaliser autrement qu'à Bayreuth le tableau scénique rêvé par Wagner. Et l'on a pu constater ainsi, combien la manie du « décor stylisé » sévit fâcheusement de l'autre côté du Rhin.

La plupart ont exposé des maquettes où l'on voyait des troncs énormes et tout droits d'arbres d'une essence inconnue, se dressant au premier plan du décor, pour figurer la « forêt sur le versant méridional de la chaîne des Pyrénées », où Wagner, conformément à la légende, situe son drame. Pour le Temple du Grâl, la plupart des décorateurs allemands avaient imaginé des intérieurs de style roman germanique ou de style byzantin surchargé de mosaïques et de fresques d'un ton criard, ou bien, au contraire, blancs et gris, d'un aspect sévère et froid (Leipzig). La plupart ont supprimé un détail essentiel des indications scéniques de Wagner, « la coupole » d'où la lumière doit tomber dans la salle du « réfectoire des chevaliers qui n'est éclairée, dit-il expressément, que par le haut ». Très rares sont les maquettes où l'on retrouve bien en vue les couloirs circulaires latéraux par lesquels les chevaliers font leur entrée au pas cadencé et puissamment rythmé par la symphonie orchestrale et les chants alternés des deux groupes de chœurs. Les décorateurs de l'Opéra de Paris ont trouvé ingénieux de pratiquer des baies lumineuses dans les bas-côtés. Leur temple est un excellent morceau de peinture décorative, d'accord, mais mal compris, parce qu'il n'est pas du tout adapté à l'objet du décor. Wagner, qui était un metteur en scène unique, savait ce qu'il voulait en demandant toute la clarté dans les hauteurs et en concentrant la lumière au-dessus de la table de marbre qui sert de reposoir au Grâl. L'effet acoustique de ses chœurs de jeunes gens et d'enfants, groupés à *différentes hauteurs* derrière la scène, correspond aux effets d'éclairage qu'il voulait savamment combinés, et qui sont d'ailleurs notés avec la précision la plus attentive dans la partition d'orchestre. De même il est essentiel que les couloirs latéraux, les bas-côtés, permettent de voir arriver les deux cortèges, celui des chevaliers et celui d'Amfortas avec le Grâl. L'ample développement symphonique donné à la marche des chevaliers n'a d'autre raison d'être que le jeu de scène, — impressionnant quand il est bien exécuté, — de ces théories de moines-guerriers se rendant, processionnellement et d'un pas uniforme, à l'office.

Des dix ou douze temples exposés par les scènes allemandes, pas un seul n'était d'ailleurs mieux compris que celui de l'Opéra de Paris. Les uns montraient tantôt un octogone, tantôt un vaisseau roman allongé, avec une tribune au fond pour le chœur (invisible !) des enfants, quelques-uns le vaisseau circulaire comme à Bayreuth, mais sans aucun détail permettant de soupçonner la coupole. La maquette, dans l'Opéra de Charlottenbourg, ne laissait voir qu'une double rangée semi-circulaire de hautes colonnes de porphyre se perdant sans couronnement dans les frises. Cette maquette offrait de l'intérêt. Il y avait là tout au moins une tentative hardie de faire correspondre le décor au sentiment mystique du poème. Seulement, à examiner cette maquette de plus près, on s'apercevait que l'absence de couronnement donnait à ces rangées de colonnes on ne sait quoi d'instable et d'inquiétant. Le décor de Bruxelles (M. J. Delescluze) seul se conformait exactement aux indications de Wagner et se distinguait par l'ensemble tranquille et mystérieux des lignes et des tons.

Même observation au sujet des deux grandes pages picturales qui doivent, selon le désir de Wagner, accompagner les changements à vue du premier et du troisième acte. Dans beaucoup de théâtres, on a cru bien faire en supprimant purement et simplement ces décors mouvants. A Hambourg, on les avait remplacés par des rideaux de nuages, ailleurs, par le rideau d'avant-scène qui restait fermé pendant l'exécution des puissantes pages symphoniques qui occupent l'imagination pendant le changement de décor. Le rideau se rouvrait ou se relevait sur la scène du temple après le changement accompli. A l'Opéra de Paris — où l'on retarde de cinquante années en toute chose! — l'on s'est contenté d'un seul rideau peint, représentant des rochers. On fait marcher cet unique rideau si rapidement que le spectateur dans la salle a l'impression d'un paysage aperçu d'une automobile faisant du 80 à l'heure. Devant ce rideau, l'excellent M. Delmas-Gurnemanz, accompagné de M. Franz-Parsifal, marche tranquillement tout le long de l'avant-scène, s'arrêtant de temps à autre pour causer, tandis que le panorama derrière eux continue à se dérouler à une allure vertigineuse! C'est grotesque et d'un comique intense dont seuls les habitués de l'Opéra n'ont pas le sentiment. Ce n'est pas cela qu'avait voulu Wagner. Il a eu recours au truc depuis longtemps connu et pratiqué des décors mouvants accompagnés d'une symphonie puissamment descriptive et suggestive pour donner au spectateur la sensation visuelle et auditive d'une ascension difficile et pénible par des sentiers inaccessibles à la plupart des humains. Le paysage tout entier, dans toute sa profondeur, doit *évoluer*. Là est l'effet voulu et quand il est réalisé, l'impression est saisissante. En ce qui concerne Gurnemanz et Parsifal, ils doivent rester sur place en marquant le pas, comme s'ils marchaient réellement, tandis qu'*insensiblement*, très lentement, la forêt se déplace et se transforme peu à peu en des gorges sauvages de rochers. Ni les directeurs, ni les décorateurs, ni les régisseurs de l'Opéra ne l'ont compris.

Quant à la scène des Filles-fleurs dont la réalisation à Bayreuth, en 1882, et depuis, avait provoqué tant de critiques et de plaisanteries de la part des gens de goût venues de Paris, il ne me semble pas que l'on ait rien trouvé mieux à l'Opéra en 1914. Le décor stylisé du Jardin enchanté, d'une couleur grise et terne, est plutôt froid; et les costumes des Filles-fleurs ne s'écartent pas de la banale formule des nymphes et naïades du répertoire. En Allemagne ce fut pire. On imagine malaisément les horreurs qui se voyaient à l'Exposition de Francfort : profusion de fleurs énormes, consciencieusement exécutées, guirlandes de fleurs artificielles suspendues aux branches (comme à Monte-Carlo), vêtements colorés violemment et surchargés de broderies énormes simulant des pétales et des calices; c'était une orgie de tons du goût le plus abominable. Il semble vraiment bien difficile de réaliser d'une façon heureuse le rêve du poète, cette vision de femmes-fleurs animées, évoluant voluptueusement autour du Simple-Pur.

Le malheur, c'est qu'à l'interprétation de l'œuvre de Wagner on ait voulu appliquer les méthodes décoratives nouvelles de l'école russe et de l'école allemande. Comme toutes les vogues, comme toutes les modes, celle-ci est déraisonnable. Avec le décor simplifié et stylisé, on obtient assurément, dans certains ouvrages et particulièrement dans le ballet, des effets extrêmement intéressants et de la plus séduisante ingéniosité. Mais ce genre de décor ne convient qu'à un très petit nombre d'œuvres de caractère exceptionnel : aux légendes irréelles dont l'action n'est pas située dans un cadre nettement déterminé et ne se rattache pas à des souvenirs historiques précis. Tel est le cas de certaines œuvres classiques : l'*Orphée* de Gluck et l'*Armide* par exemple, mais non les *Iphigénie* et *Alceste;* l'*Obéron* de Weber; *La Flûte enchantée* de Mozart; puis *L'Anneau du Nibelung* de Wagner. Mais *Tristan*, tout légendaire qu'en soit le sujet, exige de nouveau des décors précis et très poussés dans le détail, parce que le développement de l'œuvre est établi tout entier sur des détails réalistes. On ne concevrait pas *Les Maîtres Chanteurs* se déroulant dans des décors stylisés, ni *Lohengrin*, ni *Tannhäuser*, ni à plus forte raison les œuvres antérieures d'Halévy, de Meyerbeer, de Gounod, d'A. Thomas, de Bizet.

En ce qui concerne *Parsifal*, l'Exposition de

Francfort a démontré l'erreur de toutes les tentatives dans le sens du décor soi-disant moderne, car même dans cette dernière création de son génie, Wagner reste essentiellement romantique et combine l'idéalisme le plus mystique avec des rappels constants au réalisme le plus matériel. La « nature » est un personnage actif de tous ses drames, elle les pénètre en tous sens, elle ne peut en être séparée. La lumière, les objets dont elle varie les aspects, la distance, la hauteur, tout y a un rôle déterminé. Naturisme et mysticisme se combinent à dose à peu près égale. C'est un point important à noter. On pourra nous donner d'autres *peintures* que celles que l'on a vues à Bayreuth; on ne pourra pas modifier l'ordonnance de ce que Wagner lui-même avait supérieurement réalisé là-bas, ni toucher à un détail de sa mise en scène, sans porter atteinte à l'œuvre même, sans compromettre son incomparable unité de composition, sans altérer le style et détruire l'atmosphère de l'ensemble.

Dans la période artistique qui vient de se clore, il y a eu des erreurs et des exagérations, il faut en convenir. L'art de la mise en scène au point de vue décoratif évolue en ce moment et cherche à se dégager du détail précis, de la manie des petits accessoires précieux. Un retour à la simplicité synthétique, qui suffit au théâtre, semble désirable. Mais vouloir appliquer les théories nouvelles de stylisation du décor à toute la pratique théâtrale, c'est de l'aberration, c'est de l'amateurisme inintelligent.

Et c'est la leçon que l'on a pu tirer de l'Exposition-Parsifal organisée à Francfort. VIATOR.



LA SEMAINE

PARIS

A L'OPÉRA. — Sur la demande de M. Messager, Ernest Van Dyck est venu nous donner trois représentations de *Parsifal*. Elles ont été extrêmement intéressantes, et pour des raisons toujours rares au théâtre : la vérité et la force de l'expression, l'extériorisation de la pensée, l'unité dans l'évolution du caractère. Ce sont des qualités qui avaient déjà profondément frappé à l'audition de concert, donnée par M. Chevillard, de la grande scène entre Parsifal et Kundry; elles ont naturellement, porté bien davantage sur le théâtre, comme dans la scène du premier acte, par la jeunesse spontanée du geste, la mobilité ardente des traits du visage. Quant à la scène du Vendredi-Saint, elle est profondément émouvante par d'autres motifs : la sérénité, au contraire, et le respect religieux dont elle est tout empreinte. Une autre qualité encore, et qui n'est pas la moins rare, mais que n'a jamais perdue ce grand artiste, c'est que pas un mot n'échappe, que chacun arrive, net et dans sa valeur, aux oreilles des auditeurs les plus lointains (j'en puis témoigner). Et ceci ne contribue pas peu, on le pense bien, à cette unité d'impression qui se dégage de la totalité de son Parsifal.

On a fait d'autre part une reprise du *Miracle*, qui a très heureusement servi le tempérament fier et la voix harmonieuse de Mme Andrée Vally, entourée, comme aux dernières reprises, de MM. Muratore et Gresse. Quant à *Scemo*, il semble arrêté; c'est dommage. H. DE C.

A L'OPÉRA-COMIQUE, la saison, dont chaque soirée devient une attraction nouvelle en ce moment, s'est rehaussée encore par une belle reprise d'*Alceste*, toujours à l'occasion du bicentenaire de Gluck, qui tombe le 2 juillet prochain. C'est encore Mme Félia Litvinne qui a incarné, souverainement, la sublime héroïne, entre MM. Léon Beyle (Admète), Ghasne (le Grand-Prêtre) et Allard (Hercule). Exécution d'une haute musicalité et d'une parfaite mise en scène, sous la direction de M. Paul Vidal. Entre-temps, et pendant les entr'actes, en quelque sorte, du triomphal *Marouf*, petite reprise de *Pelléas et Mélisande*, avec Mme Marguerite Carré, entourée de MM. Maguenat et Marcoux dans Pelléas et Goland. Ceux-ci furent intéressants, assurément, mais on ne pensa que trop à Jean Périer et à Dufranne. Ce dernier, du moins, a repris à son

tour son rôle, et fut acclamé. On a entendu aussi et chaudement applaudi Mme Vorska dans *Louise*, où elle parut pleine de naturel, de charme et d'ardeur; Mme Vallandri dans *Manon*, qu'elle n'avait jamais jouée ici et où elle fut très séduisante; M. Allard dans Scarpia de *la Tosca*; Mme Maggie Teyte dans *Mignon*; Mme Delna dans *Werther*; Mlle Lucienne Bréval dans *Carmen*... On a vivement apprécié enfin *la Péri*, la poétique action mimée de Paul Dukas, avec Mme Trouhanowa, si personnelle, et M. Quinaut, si souple.

C.

AU THÉATRE DES CHAMPS-ÉLYSÉES, la saison anglo-américaine s'est terminée, plus tôt qu'on ne pensait et qu'elle ne se l'était elle-même proposée, sans nous donner, ni l'œuvre nouvelle de Zandonaï, *Francesca da Rimini*, ni *Don Juan*, qui devait bénéficier d'une distribution superbe. On a simplement repris *Le Barbier de Séville*, avec le vibrant Amato dans Figaro et l'excellent Tavecchio dans Bartolo, et apporté à *Tristan* un relief nouveau et très appréciable, en faisant appel à M. Arthur Nikisch pour le diriger et à M. Urlus, ténor sonore, coloré, ardent, pour incarner Tristan. C'est Mme Matzenauer qui fut Isolde cette fois. En somme, cette ultime impression fut enfin excellente. C.

LE THÉATRE LYRIQUE de la Gaîté a clôturé sa saison normale (que suit une saison d'opérette, comme l'année dernière), avec quelques représentations exquises de *Phryné*, prêtée par l'Opéra-Comique. La première, donnée au profit de l'Orphelinat des Arts, a été comme un vrai gala Saint-Saëns, avec, en plus de son petit chef-d'œuvre de comédie, le second acte de *Samson et Dalila*, chanté avec beaucoup de feu et d'ampleur par Mlle Charbonnel et M. Dangély. *Phryné* avait pour interprète Mme Marguerite Herleroy, qui s'est fait un peu comme la spécialiste du rôle, sur les encouragements mêmes du maître. Celui-ci ne lui écrivait-il pas, récemment encore, pour souligner, non pas seulement ses dons de nature, de grâce et de beauté, mais « le style, la vocalisation impeccable, la diction parfaite, grâce à laquelle on ne perd pas un mot, dons acquis et malheureusement trop rares, que vous possédez au plus haut degré » ? N'ajoutait-il pas : « Je souhaite de tout mon cœur que vous soyez souvent l'interprète d'un rôle qui semble avoir été créé pour vous »? Le fait est que Mme Herleroy, dont les progrès en quelques années ont été vraiment surprenants, n'a pas que ces qualités vocales, mais une vivacité spirituelle et piquante de comédienne, et un *goût*, un tact dans l'ajustement, le geste, la tenue, dans un rôle qui dévierait si facilement, dont on ne saurait trop la louer, et qui lui fait le plus grand honneur. M. Edmond Clément, le premier soir, a repris son rôle de Nicias à ses côtés, M. Ovido ensuite. M. Allard a été Dicéphile, copieusement, comme à l'Opéra-Comique, et Mlle Suzanne Thévenet une charmante Lampito. Mme Herleroy a aussi chanté le *Barbier de Séville*, avec M. Maguenat dans Figaro. H. de C.

LE TRIANON-LYRIQUE, avant de terminer sa saison, a repris *Manette*, la gracieuse et attachante partition de M. André Fijan, cette gentille histoire d'une petite Manon qui tourne bien, légèrement, finement traitée. L'interprétation a un peu changé le caractère, physiquement, tout au moins. C'est Mme Jane Morlet dont la prestance et la belle voix sont au service de Manette, que nous applaudissions l'année dernière sous l'aspect de Mme de Poumeyrac. M. Gerbert est Médéric, avec MM. José Théry et Brunais, Mmes Ferny et Mitzy-Cauzic. On a aussi repris *Galathée*, avec Mme Morlet encore, et M. Tarquini d'Or, excellent Pygmalion. C.

AU THÉATRE FÉMINA, M. Isidore de Lara a fait représenter, la semaine dernière, une curieuse « fantaisie poétique » sur le thème de *Don Juan*, dont il était l'auteur, paroles et musique. Un peu étrange, un peu disparate, un peu sommaire, mais évidemment originale, la donnée met en scène, chez un châtelain moderne, trois couples mondains, trois chasseurs et leurs trois femmes. Celles-ci, à s'égarer le soir dans le séduisant parc qui les entoure, font chacune la rencontre d'un homme, différent d'aspect, et pourtant unique, qui les séduit immédiatement à jamais : c'est l'éternel Don Juan. Le premier acte, ici, ne nous fait que le récit de ces rencontres, qui semblent fantômales. Le second acte n'est qu'une sorte de monologue, de Don Juan attendant ses victimes, puis aux prises avec les trois maris avertis et qu'il raille avant de disparaître. Dans cette œuvre, Don Juan seul chante, et seule sa présence est enveloppée, magnifiée de musique; une musique colorée et large, mise en valeur, ici, par un petit orchestre, que dirigeait M. de Lara, et chantée par M. Marvini, aux accents étoffés de basse. Encore une fois, ce n'est qu'une esquisse, mais de quelque chose de grand. C.

Conservatoire. — Voici les résultats des principaux concours à huis clos donnés jusqu'à ce jour. Le lauréat de la première médaille de

piano est le fils de notre collaborateur, le distingué compositeur et pianiste Amédée Reuchsel.

Harmonie (hommes). — Premiers prix : MM. Saunier, élève de M. A. Lavignac; Roxe, élève de M. Emile Pessard (vous avez bien lu : un premier prix élève de M. Pessard); Margat, élève de M. A. Lavignac; pas de second prix; premiers accessits : MM. Cariven et Gaujac, élèves de M. Xavier Leroux; Paul Lévi, élève de M. Lavignac; deuxième accessit : M. Guittet, élève de M. Lavignac.

Solfège des chanteurs (hommes). — Premières médailles : MM. Morturier et Vidal-Chalom, élèves de M. Vernaelde; Laplace, élève de M. Auzende; Chirat, élève de M. Vernaelde; deuxième médaille : M. Carpentier, élève de M. Vernaelde.

(Femmes). — Premières médailles : Mlles Baye, élève de Mme Colin-Vinot; de Weindel, élève de M. Sujol; Teissier, élève de Mme Colin-Vinot; Clavel, élève de M. Piffaretti; Gros et Francesca, élèves de Mme Colin-Vinot; deuxièmes médailles : Mlles Marilliet, élève de Mme Colin-Vinot; Deléclusé, élève de M. Sujol; Yvonne Laffont, élève de M. Piffaretti; Niéras, élèves de Mme Colin-Vinot; Myrris, élève de M. Piffaretti; Fillet, élève de M. Sujol; troisièmes médailles : Mlles Jongac, élève de M. Piffaretti; Laval et Mascot, élèves de M. Sujol; Lérida, élève de M. Piffaretti; Plantié, élève de M. Sujol.

Solfège des instrumentistes (hommes). — Premières médailles : MM. Seigneuri, élève de M. Paul Rougnon; Lepetit, Palla, Deruaz et Derveaux, élèves de M. Georges Guignache; Lévêque, élève de M. Schwartz; Vaillant, élève de M. Georges Cuignache; deuxièmes médailles : MM. Ericourt et Gaullet, élèves de M. Guignache; Schwartz, élève de M. Paul Rougnon; troisièmes médailles : MM. Manouvrier, élève de M. Rougnon; Roux, élève de M. Georges Cuignache; Chardon-Montardon, élève de M. Paul Rougnon; Cézard et Rourbaud, élèves de M. Schwartz.

(Femmes). — Premières médailles : Mlles Forter, élève de Mme Hardouin; Constant, élève de Mme Marcou; Yvonne et Marcelle Bleuzet, élèves de Mme Roy; Picot, élève de Mme Renart; Jeanne-Pierre Hennebains, élève de Mme Massart; deuxièmes médailles, Mlles Elise Hennebains, élève de Mme Massart; Cacheux, élève de Mme Hardouin; Strauss, élève de Mme Massart; Cools, élève de Mme Sautereau; Coulon, élève de Mme Marcou; Chassigneux, élève de Mme Sautereau; troisièmes médailles : Mlles Génisson, élève de Mme Sautereau; Mathern, élève de Mme Roy; Thoret, élève de Mme Massart; Coutoux-Quanté, élève de Mme Sautereau; Davione, élève de Mme Marcou; Hamburg et Lafargue, élèves de Mme Sautereau; Maréchal, élève de Mme Marcou; Espir, élève de Mme Renart; Lhéricy, élève de Mme Vizentini; Nadig, élève de Mme Marcou; Salomon, élève de Mme Massart; Theis, élève de Mme Roy.

Les jurys, présidés par M. Gabriel Fauré, étaient composés de MM. Henri Maréchal, Georges Caussade, Jules Mouquet, C.-A. Estyle, Paul Rougnon, Emile Schwartz, Jean Gallon, Marcel Samuel-Rousseau, Marcel Chadeigne, Viseur, Jean Verd.

Accompagnement au piano, professeur M. Estyle (hommes). — Pas de premier prix; deuxièmes prix : MM. Bournonville et Cliquet; premier accessit : M. Janin.

(Femmes). — Premiers prix : Mlles Cammas et Philippon; deuxième prix : Mlle Tailleferre.

Violon (classes préparatoires). — Premières médailles : MM. Benedetti, Reitlinger et Gresel, élèves de M. Firmin Touche; Mlles Cabrié et Joviaux, élèves de M. Alfred Brun; deuxièmes médailles : M. Derbesy, élève de M. Touche; Mlle Noury, élève de M. Brun; M. Goullet, élève de M. Touche; M. Schwartz, élève de M. Brun; troisièmes médailles : Mlle Génisson, élève de M. Touche; M. Quatrocchi, élève de M. Brun; Mlle Grandpierre, élève de M. Touche; Mlle Nadig, élève de M. Brun; M. Chedécal, élève de M. Touche.

Piano, classes préparatoires (hommes), classe de M. Georges Falkenberg). — Morceau de concours : premier morceau de la sonate en *si* bémol (op. 22) de Beethoven. Morceau de lecture à vue de Mlle Nadia Boulanger. — Premières médailles : MM. Reuchsel, Senson, Benvenuti et Camot; deuxièmes médailles : MM. Héricourt, Cols-Bonnet et Hauduin; troisième médaille : M. Mantez.

(Femmes). — Morceau de concours : sonate en *fa* dièse de Hummel; morceau de lecture à vue de M. Paul Vidal. — Premières médailles : Mlles Fortin, élève de Mme Trouillebert; Mayer, Guille, Haas et Jankowski, élèves de Mme Long; Lemoine, élève de Mme Trouillebert; Donay, élève de Mme Long; Poterin de Motel, élève de Mme Cherré; Saül et Yvonne Bleuzet, élèves de Mme Trouillebert; Humbert, élève de Mme Cherré; Contoux-Quanté, élève de Mme Long; deuxièmes

médailles : Mlles Lapierre, Chevillard, Durand et Gabrielle L'Hôte, élèves de Mme Long; Seuraly et Hérivaux, élèves de Mme Trouillebert; Pinault, élève de Mme Cherré; Monard et Mercier, élèves de Mme Trouillebert; troisièmes médailles : Mlles Barret, Yvonne Meyer, Duruy et Elise Hennebains, élèves de Mme Cherré; Pallas et Marthe Petit, élèves de Mme Trouillebert; Rognet, élève de Mme Long; Maréchal, élève de Mme Trouillebert; Tervans et Chardot, élèves de Mme Cherré; de Guéraldi, élève de Mme Trouillebert.

Orgue (professeur M. Eugène Gigout). — Premier prix : M. Lanquetuit; pas de deuxième prix; premiers accessits : Mlle Joseph et M. Marichelle; deuxième accessit : M. Mengé.

Société des Compositeurs de musique. — A la salle Pleyel, le concert était donné avec orchestre. M. Ph. Gaubert, l'éminent chef d'orchestre, le dirigeait avec son autorité coutumière.

De M. Marc Delmas, *Les deux Routes* sont une œuvre charmante, claire et habilement faite. Que M. Delmas se méfie pourtant de trop de facilité! Sa musique est de qualité. Il y a peu d'originalité dans le *Scherzo* avec orchestre de M. Louis Dumas : *Un après-midi dans les jardins du Monte Pincio* (le titre en est charmant), ni dans la symphonie en *ré* de M. Pierre Kunc. Que la harpe chromatique est un bel instrument lorsqu'on sait en jouer et Mlle Lenars le sait. *La Légende* de M. C. P. Simon est pleine d'élégance, d'harmonie et d'une jolie ligne. Cependant, il faut citer aussi MM. Samuel et Marcel Rousseau pour leurs mélodies douces et féliciter Mlle G. Danly de sa diction : il faut aimer le rythme villageois de *Pastorale et Bacchanale*, de M. Mulet : la vie est un élément essentiellement musical. M. Tournemire ne se laisse pas aller, dans les fragments du *Sang de la Sirène*, à l'inspiration libre. Enfin, le *Soir*, poème avec orchestre, de M. Vasseur, fut très bien interprété par Mlle Reyer : n'est-ce pas dire le meilleur bien de la musique! M. D. F.

Société musicale indépendante. — A la salle Malakoff s'est fait entendre la S. M. I., le 3 juin. Cette séance ne saurait compter parmi les plus brillantes, sauf le point de vue de la nouveauté. Tout y était en première audition.

Deux sonates pour flûte et piano, de MM. Roechlin et Casella, figuraient au programme. M. Roechlin semble avoir été souvent plus heureux : la science ne lui fait pas défaut, mais bien la matière. Les rythmes semblent s'être imposés à eux-mêmes une barrière : tant de discrétion pourrait devenir à la longue de la monotonie.

Mlle Bompard a tenu le piano avec toute l'autorité de son jeune talent et M. Hennebains est un très bon flûtiste.

La sonate de M. Casella est personnelle : la ligne mélodique en est banale, mais rompue à tout moment tonalement. Cela fait l'effet d'un mot mis pour un autre dans une phrase qui a un sens.

Il faut mettre à part aussi les *Soirs armoricains* de M. Louis Vuillemin, que hante le *Sacre*. Il me paraît un peu que ce sont des barbarismes sonores, encore ne sont-ils point accouplés pour la danse! M. Ravel prêtait son illustre nom à l'harmonisation très légère de mélodies hébraïques. Mme Alvina Alvi a prêté sa voix généreuse à ses mélopées pleines d'une saveur tout orientale.

Mlle Louise Mazzoli a chanté trois aimables mélodies de M. Max d'Ollone. Enfin, M. Dumesnil, interprète déjà des *Soirs armoricains*, a joué *Prélude arabesque et Tarantelle* de M. Clément Robert avec une rudesse qui n'exclut pas une très excellente technique. M. D. F.

Salle Erard. — Une très curieuse association de talents, celle de MM. Montoriol-Tarrès et Léon Zighera, l'un, pianiste, d'un sérieux, d'un soigné parfait, l'autre, violoniste, fougueux au contraire, très virtuose, entraînant le premier, qui à son tour le refrène..., nous a valu, il y a quelques semaines, l'exécution originale et colorée de trois sonates, celle de Grieg, en *ut* mineur, celle de César Franck et celle de M. G. Fauré. C.

— Le concert de musique brésilienne qu'a donné, le 11 juin, M. Filpidio Pereira, à l'occasion du cinquième congrès de la S. I. M. (où M. Pereira la représentait) avait le mérite de nous présenter de la manière la plus exacte et la plus sensible l'inspiration de ces musiques. Les ouvrages exécutés datent de ces quarante dernières années; la plupart sont tout nouveaux. Dans l'ensemble, il a été impossible d'y trouver de la « nouveauté » — sans doute fut-on déçu d'apercevoir une science retardée dans l'orchestration (les violons formant un dessin uni qui est repris par les violoncelles pour se terminer aux cuivres — sans aucun « dessous ») — sans doute l'inspiration manqua-t-elle le plus généralement de souffle. Mais il ne faut pas dédaigner les efforts : le poème symphonique *Prométhée*, de M. Miguez, est de rythme

vivant, de belle allure parfois. L'influence wagnérienne s'y fait trop sentir à côté de celle de Weber — et le ton est grandiloquent souvent.— La *Prière*, de M. Nefomuceno, est aimable, mais je lui préfère les romances pour chant, *Rêves*, *Rosée*, de M. Ginade Aranjo : Mme Koenig les a exprimés avec de beaux accents!

Enfin, il faut rendre hommage à M. Pereira, qui est un compositeur habile et fécond : *Soleil couchant*, le poème de *La Nuit*, auquel Mlle Bocayuya prêta son talent, sont pleins de musicalité.

Citons MM. Hamoir de Rio Banco, C. Gornes. On ne saurait reprocher aux jeunes leur jeunesse; on ne peut que les envier. Ce reproche s'adresse mieux aux peuples neufs : ceux-ci doivent aller de l'avant. Que le souvenir de la magnifique éclosion russe encourage le Brésil! et le galvanise, si possible.

Il faut féliciter M. Pereira d'avoir choisi cinquante musiciens de l'orchestre Monteux : leur qualité est remarquable. M. D. F.

Salle Gaveau. — Mme Elise Kutscherra, dont la réputation est solidement établie, a triomphé une fois de plus, le mardi 9 juin. Interprète de Wagner, de Schubert, de Schumann, de Liszt, de Brahms, de Hugo Wolf, de Bungert, de Debussy, de Fauré, de Bruneau, de Leonino, de Jacob, etc., l'éminente cantatrice a été tour à tour pathétique, spirituelle, dramatique, tendre. L'organe de Mme Kutscherra, admirablement posé, est d'une rare souplesse et son articulation est parfaite. Grand, très grand succès. Elle fut accompagnée par M. Krieger d'une façon très artistique. Au cours de la séance, Mlles Hélène et Alice Léon interprétèrent avec beaucoup de charme l'adorable *Andante* et *Variations* de Schumann et avec beaucoup de grâce le *Scherzo* pour deux pianos, de Saint-Saëns. Mme Luba-Hasner mêla les suaves sonorités de sa harpe dans le *Der Fischerknabe*, de Liszt à la voix de Mme Kutscherra. En somme, fort belle soirée. H. D.

— M. Oliveira est un beau violoniste, entendons par là qu'il a un geste d'archet élégant, une technique parfaite, un style toujours juste. Ses sonorités savent être émouvantes; il n'exagère ni les *piano* ni les *forte;* il est classiquement maître de lui. Aussi est-il un très bon interprète du Concerto en *mi* majeur de Bach. L'air que l'on y respire — l'air XVIIIe, d'une vie saine, ardente, — est préférable à celui, lourd, inutilement épaissi, de la Sonate de Lekeu. Wagner s'y trouve mis sous la direction de Vincent d'Indy, mais une émotion noble anime le *très lent* et c'était une belle promesse chez un si jeune homme. M. Dumesnil n'avait aucune des qualités nécessaires pour rendre moins pesante une musique : son jeu de mécanisme correct est de rare dureté, sa tenue si guindée au piano semble provenir d'un excès d'insensibilité.

La belle œuvre, une des dernières et des plus pures du regretté Chausson, *Concert*, terminait le concert. Comme il est dégagé quoique l'on ait pu dire, de la formule de Franck et de Wagner! L'atmosphère d'idéalité est d'une pureté « personnelle » : elle relève de l'espérance d'une âme délicate et nerveuse. Le *grave* a une aisance que n'a point le *Choral* de Franck dont chaque pas semble soulever un doute et la *Sicilienne* fait espérer *Pelléas*. Le quatuor Firmin Touche avec M. Dumesnil a prêté son concours excellent à M. Oliveira dont le talent fut à la hauteur de l'œuvre. M. D. F.

Salle des Agriculteurs. — Une jeune pianiste, remarquable élève de Leschetitzky, Mlle Caroline Peczenik, avait attiré un nombreux public à son concert du 6 juin. Atteignant à une réelle puissance dans le Concerto de Friedman-Bach, elle interpréta la sonate *Clair de lune*, de Beethoven, avec un goût charmant, puis après les *Etudes* de Chopin, joua plusieurs de ses propres compositions. *Soir dans les montagnes* est une page pleine de poésie, *Nocturne* ne manque pas d'originalité et le *Chœur des dryades* est d'un brillant effet. *Saint-François marchant sur les flots* et surtout la sonate en *fa* mineur de Brahms ne furent pas moins favorables à Mlle Caroline Peczenik, dont le succès fut très vif et qui s'est désormais classée au premier plan. C.

Salle Malakoff. — M. J.-A. Bilewski jouait, le 15 juin, trois sonates piano et violon de MM. H. Février, Jean Huré, G. Lekeu. Il a montré le talent le plus souple, un beau mécanisme, la compréhension la plus intelligente. Aimable est la sonate de M. Février, dont M. R. Schmitz tint le piano avec sa double autorité d'artiste délicat et de virtuose. M. Huré accompagnait lui-même sa sonatine écrite en 1907 : le chemin parcouru depuis cette époque par le compositeur est considérable. Comparée à son dernier quintette, plein d'humaine émotion, la sonatine paraît petite, artificielle, bien que curieuse et d'un art raffiné; mais chez elle la moindre velléité de mouvement s'arrête et l'on verrait volontiers un clavecin y

faire l'accompagnement. Depuis lors, M. Huré s'est essayé, ingénieusement, à des œuvres symphoniques, sans abandonner la musique de chambre, qui semble son fait. Son quintette est d'harmonie troublante, il a des tressaillements d'une émotion originale et noble, par moments, de la puissance!... Ainsi M. Bilewski a su composer un programme intéressant; il faut l'en féliciter. M. D. F.

— M. Albert Savinio a donné, à la salle de la Revue des Soirées de Paris, le 31 mai, une sorte de récital de ses œuvres : premier acte des *Danses du Trésor de Rampsénet*, opéra-bouffe; deuxième et troisième tableau des *Deux amours dans la nuit*, ballet. M. M.-D. Calvocoressi a établi fort ingénieusement les livrets de ces ouvrages, sur lesquels M. Savinio a écrit de curieuses musiques. Au premier abord elles étonnent par un débordement prodigieux de force, cependant qu'à les bien considérer leur composition paraît peu nouvelle, de sonorités peu variées. Du rythme et une certaine exaltation sont les meilleures qualités de ces œuvres qui cherchent plutôt à frapper qu'à émouvoir. Or, M. Savinio vient de faire paraître, dans les *Soirée de Paris*, un article où il se pose comme le « futuriste » en musique. Pour lui — ai-je bien compris, je le crains — la musique est un « art incomplet » qui ne doit servir à traduire ni « états d'âme », ni « images ». Encore la musique abstractive, dite « pure », n'est elle pas le fait de M. Savinio. Il lui veut un « sens métaphysique » et qu'elle n'intervienne — sublime élément — que semblablement à « ce piano que l'on entend dans la rue, provenant de la maison proche ». Mais sa musique n'est point assez personnelle... Nous lui demandons ses « ingrédients nouveaux », ou plutôt, nous avons peur de les connaître.

M. D. F.

— Le beau talent de violoniste de Mme Jeanne Diot, son jeu juste et précis, saus sécheresse, auraient assuré un public nombreux le 10, salle Erard, même si M. Félix Weingartner et M. Fauré n'y avaient pas dû accompagner leurs sonates. Celle de M. Fauré est dans toutes les mémoires. Nous connaissons moins celle de l'éminent capellmeister de Berlin. C'est une œuvre agréable, distinguée, bien développée et sans longueurs, sauf peut-être dans l'adagio. Le début est un ingénieux dialogue des deux instruments, l'allegro penche un peu vers l'italianisme.

On devait entendre Mme Weingartner Marcel. Un enrouement nous en priva, ainsi que des mélodies de M. Weingartner, qu'elle devait chanter. Mais nous applaudîmes Mme Sorga, qui a une belle voix de contralto et un réel sentiment artistique. C'est une très bonne « conzertsängerin ». Elle fut parfaite dans *Adelaïde*, de Beethoven, dans deux pièces de Moussorgski, dans une chanson populaire italienne, dans le chant connu des *Bateliers du Volga;* moins bonne dans trois mélodies de M. Fauré, accompagnées par lui, qu'elle chanta tout à fait au pied-levé. Cette agréable cantatrice fut très applaudie, et ce fut justice.

F. G.

— Le goût du chant grégorien et du chant palestrinien fait d'incontestables progrès, témoin le très nombreux auditoire qui se pressait vendredi dernier à la Schola pour entendre les élèves de Mme Jumel. Il est vrai qu'on savait que le chant d'église y serait correctement exécuté. Ce cours forme avec celui de M. Gassoué un vrai conservatoire de la musique religieuse.

On entendit une douzaine de pièces toutes bien chantées, d'époques différentes, parmi lesquelles nous avons spécialement applaudi un *Ave Maria*, de Sainte-Hildegarde, charmant après onze siècles, l'exquis *Ave Maria* de Josquin de Prés, *O magnum mysterium*, le motet bien connu de Vittoria, puis un mottet à quatre voix de Paul Jumel, *Pie Jesu*, œuvre intéressante et distinguée de ce compositeur, mort à 22 ans, enfin, un cantique à Saint-Vincent de Paul, de Charles Bordes, devenu populaire en pays Basque. F. Guérillt.

— M. Gabriel Parès, dont on n'a pas oublié la très brillante direction de la musique de la Garde Républicaine, n'est pas resté inactif depuis sa retraite prématurée. Une Association professionnelle de concerts a été par lui fondée, tout récemment, et, comme début, s'est fait entendre, au Jardin des Tuileries, les 6 et 7 juin. Il s'agit naturellement d'un orchestre d'harmonie. Son succès a égalé celui qu'obtenait naguère la Garde sous cette même direction, si musicale. Programmes d'œuvres originales et colorées, exécution nuancée, rien ne manquait à ce régal artistique.

— La dernière des matinées musicales si généreusement offertes à ses amis par M. Louis Diémer, a été marquée d'une joie d'art extraordinaire : l'exécution du *Caprice arabe* et du *Scherzo*, de Saint-Saëns, à deux pianos, par M. C. Saint-Saëns lui-même avec M. Diémer. Ce fut un inoubliable tournoi de légèreté, de grâce et de style. La même séance fit entendre un quatuor du maître, avec piano, et des pièces de violon et de violoncelle (MM. Bilewski et Destombes). Mme Lit-

vinne chanta *La Cloche*, de Saint-Saëns et le vibrant *Cavalier*, de Diémer, et Mme Maria Freund fut émouvante avec simplicité et profondeur dans des *Lieder* de Schubert. C.

— Le Congrès international de musique, qui vient de tenir ses assises à Paris, a, sur la proposition de MM. Louis Laloy et G. Lefeuve, présidents de la section d'Ethnographie, émis, dans son assemblée générale, le vœu que fût constituée une commission internationale pour l'étude du folklore musical. Pour y donner une suite immédiate, les principaux signataires se sont réunis au siège de la Société internationale de musique, et ont décidé de former un comité préparatoire, dont le bureau a été ainsi composé : M. Julien Tiersot (France), président ; M. G. Lefeuve (id.), secrétaire ; MM. Johannès Wolff (Allemagne), Ilmain Krohn (Finlande), Mme Lineff (Russie), le P. Komitas (Arménie), membres. Adresser les adhésions et communications diverses à M. J. Tiersot, à la Bibliothèque du Conservatoire.

— Le jury du Salon des Musiciens Français a voté les récompenses suivantes :

Médaille d'honneur : M. Achille Philip; premières médailles : MM. Marc Delmas, Raymond Pech, Mlle Henriette Renié; deuxièmes médailles : M. Georges Alary, Mme Amirian, MM. Albert Bertelin, A. Cellier, Albert Doyen, Roger de Francmesnil, Paul Ladmirault, Mme A. Lesur, MM. Omer Letorey, J. Morpain, Paul de Vailly; troisièmes médailles : Mlle G. Bourgoin, MM. P. Devanchy, Mme Gabrielle Ferrari, M. Flament, Mlle Marthe Grumbach, M. Georges Jacob, Mme Mel Bonis, M. Ernest Moret; mentions : MM. Pierre Adour, L. Blanc, Mlle Gabrielle Dauly, Mme Delage-Prat, MM. Marcel Grandjany, J. Jemain, Anselme Vinée, H. Welsch.

Les auditions du prochain salon reprendront en novembre dans la salle des concerts du Conservatoire.

Les compositeurs devront adresser leurs œuvres au secrétariat général, 28, rue Nollet, à Paris, du 1er au 25 octobre prochain.

— Sur la proposition de son chef, l'Association des Concerts Hasselmans vient de s'adjoindre M. Lucien Wurmser comme chef d'orchestre. A partir de la saison prochaine les Concerts seront donc dirigés par le fondateur de cette excellente phalange, M. Louis Hasselmans, et par le nouveau chef.

Une large part étant réservée d'ores et déjà aux jeunes virtuoses et à la musique moderne, les demandes et les envois des compositeurs sont reçus à partir de maintenant, au siège de l'Association, 83, rue d'Amsterdam.

OPÉRA. — Parsifal, Le Miracle, Faust.

OPÉRA-COMIQUE. — Marouf, Le Rêve, Pelléas et Mélisande, Louise, Werther, La Navarraise, Cavalleria rusticana, La Péri, Manon, Alceste, Mignon.

THÉATRE LYRIQUE (Gaîté). — Phryné, Les Menhirs de Carnac, Radda, Yato, Le Barbier de Séville, Les 28 jours de Clairette, Hérodiade, Mireille.

TRIANON LYRIQUE. — Manette, Rip, Miss Hélyett, Le Chalet, Zampa, Galathée, La Fille du régiment, Les Mousquetaires au Couvent.

THÉATRE DES CHAMPS-ÉLYSÉES. — Parsifal, Tristan und Isolde, Otello, Il Barbiere di Siviglia.

APOLLO. — Cartouche.

BRUXELLES

Au Conservatoire. — Chaque année, les concours du Conservatoire fournissent un imposant contingent de premiers prix. Les porteurs de diplômes supérieurs, tel le diplôme de virtuosité, sont sensiblement plus rares. C'est ce diplôme, qu'un jury composé de MM. Du Bois, Rasse et Renard, décerna l'autre jour à l'unanimité et avec la plus grande distinction à Mlle A. Rotsaert, dont le talent précoce avait été consacré en 1909 par un premier prix avec la plus grande distinction.

A l'examen public, Mlle Rotsaert exécuta le concerto de Beethoven avec accompagnement d'orchestre (morceau imposé), le troisième concerto de Saint-Saëns et la *Follia* de Corelli-Thomson, ces deux dernières œuvres, choisies par le jury dans un répertoire de vingt morceaux présenté par la récipiendaire.

C'est la *Follia* qui permit à Mlle Rotsaert de donner toute la mesure de son talent. La version Thomson de l'œuvre célèbre de Corelli offre pendant une durée de vingt minutes une accumulation de difficultés de toute espèce qu'on ne rencontre pas souvent. Mlle Rotsaert les réalise avec une aisance qui révèle chez elle un don de virtuosité tout à fait remarquable. On l'applaudit sincèrement.

Pour le concerto de Beethoven, on peut se montrer plus réservé. La difficulté technique du concerto est moindre que celle de la *Follia*. Mais il y a ici une difficulté d'interprétation qui peut mettre en lumière des dons précieux de compréhension musicale. Mlle Rotsaert leur accordait-elle une moindre estime? Ce serait dommage; car seule la mise en valeur des multiples aspects du contenu émotif donne du prix au savoir technique, si éminent soit-il.

Un mot de l'accompagnement d'orchestre. Il fut plutôt hésitant. Loin de nous la pensée d'en vouloir aux jeunes, très jeunes interprètes de la bande d'instruments à vent. Leur inexpérience a quelque chose de touchant. Ne pourrait-on cependant choisir des exécutants plus sûrs de leurs entrées?

F. H.

Voici les résultats acquis :

Trompette (professeur M. Goeyens). — Morceau de concours : *Concertino*, de M. Cl. Lecail; *Improvisata*, de M. Fr. Rasse. MM. De Wandeleer, premier prix avec distinction; M. Clément et Dannau, premiers prix; Brogniez, deuxième prix avec distinction; M. Brigode, Duquesne et Tilman, deuxièmes prix.

Les candidats au premier prix ont exécuté sur trompettes en *ré* le Concerto de Hændel.

Cor (professeur M. Mahy). — Morceau de concours : Concerto de Richard Strauss. MM. Watrice, deuxième prix avec distinction; Van Vracem, Wuillot, deuxièmes prix.

Trombone (professeur M. H. Seha). — Morceau de concours : Solo de G. Pfeiffer. MM. Libotte, premier prix avec distinction; Damm, deuxième prix avec distinction; Jurion, deuxième prix; Nelis, Merchez, accessits.

Basson (professeur M. Boogaerts). — MM. Bauvais, Genot, premiers prix.

Clarinette (professeur M. Bageard). — MM. Lambert, premier prix avec distinction; Maniet, De Becker, premiers prix; Van Guchte, deuxième prix avec distinction; Thiébaut, Albrecq, deuxièmes prix; Desognes, accessit.

Hautbois (professeur M. Piérard). — MM. Custinne, premier prix avec distinction; De Wygaert, premier prix; Huybrechts, deuxième prix avec distinction; Sabbe, deuxième prix.

Flute (professeur M. Demont). — MM. Stoefs, Borremans, premiers prix; Téran, deuxième prix avec distinction; Quintens, Luyters, deuxièmes prix.

Prix Guillaume Guidé. — Deux concurrents se le disputaient. C'est M. De Brandt qui l'a emporté et de la façon la plus brillante. Le jury lui a accordé le prix à l'unanimité.

Voici les dates des autres concours publics du Conservatoire royal de Bruxelles :

Lundi 22 juin, à 9 1/2 heures, musique de chambre; à 2 1/2 heures, harpe, piano (jeunes gens) et prix Laure Van Cutsem.

Jeudi 25 juin, à 9 1/2 heures et à 2 1/2 heures, piano (jeunes filles).

Lundi 29 et mardi 30 juin, à 9 1/2 heures et à 2 1/2 heures, violon.

Samedi 4 juillet, à 2 1/2 heures, chant (jeunes gens).

Lundi 6 juillet, à 9 1/2 heures et à 2 1/2 heures, chant (jeunes filles) et duos pour voix de femmes.

Mardi 14 juillet, à 2 1/2 heures, déclamation.

Société Chorale Olympique. — La Société Chorale Olympique de Suède se distingue à la fois par la qualité des voix et par la qualité de l'interprétation. Le matériel sonore dont dispose le directeur, M. Hultquist, est de premier choix : ténors clairs et veloutés, basses bien sonores; la direction reste constamment d'un parfait bon goût. Jamais les chanteurs ne visent à l'effet; et pourtant l'impression est vive, tant il y a d'harmonie et de musicalité dans la façon de nuancer, d'énergie dans la puissance, de charme dans la douceur.

A son concert de la salle Patria, le 14, la Société Chorale Olympique interprétait de la musique suédoise de style populaire qui ne manque pas de cachet. Citons une ballade, *Norrland*, de Stenhammar, une marche, *Gare! faites place*, de C. M. Bellmann, une berceuse, *Mon petit enfant*, de S. Wenneberg-Reuter, dont le solo de baryton fut mis en valeur par le talent de M. Wallgren, de l'Opéra royal de Stockholm, etc.

Citons encore le chœur *Irmelin*, qui permit au docteur S. Hybbinette de faire applaudir sa belle voix. La Société Chorale Olympique de Suède obtint un succès des plus vif.

F. H.

— Grande Harmonie. — Lundi 22 juin, à 8 heures du soir, audition publique d'un groupe d'élèves du cours supérieur de chant de M. Félix Welcker.

CORRESPONDANCES

ANVERS. — Dimanche après-midi, en la salle des fêtes de l'Exposition de la Femme contemporaine, l'Institut musical Painparé de notre ville donna, devant un public nombreux, une audition d'élèves. Concert charmant où l'on entendit une bonne vingtaine d'élèves dont la plupart, de jeunes enfants, garçons et fillettes, se tirèrent crânement d'affaire. Il y eut aussi quelques talents plus mûrs, qui obtinrent un légitime succès.

Après les élèves, ce fut le tour aux professeurs. On apprécia la jolie voix de Mme Juliette Matton-Painparé, qui, au cours de l'hiver dernier, se produisit plusieurs fois avec succès ; le jeu souple du violoncelliste M. E. Painparé ; la sonorité riche et pure du violoniste M. Carlo Matton.

Comme programme, il fut donné au public d'applaudir quelques compositions de M. E. Painparé, pièces d'une ligne mélodique simple et distinguée, parfois assez colorée et un beau poème pour violon de M. Carlo Matton. A. v. L.

GAND. — La saison musicale 1914-1915 promet d'être exceptionnellement brillante et voici un bref aperçu révélateur, avant l'heure, de ce qu'elle nous réserve : le directeur du Grand-Théâtre, M. Audisio, a déjà dressé le tableau complet de sa troupe (je vous le ferai connaître plus tard) et, outre les œuvres du répertoire courant, il nous promet les reprises intéressantes de *La Bohème*, de Léoncavallo, *La Glaneuse* de Fourdrain, *Orphée* de Gluck, *Paul et Virginie* de Massé, *Les Pêcheurs de Perles* de Bizet et *Thérèse* de Massenet; comme nouveautés, M. Audisio a choisi *André Chénier* de Giordano, *Les Armaillis* de Doret, *Cléopâtre* et *Cendrillon* de Massenet, *Elsen* de Mercier, *Les Pêcheurs de Saint-Jean* de Widor, *Vercingétorix* de Fourdrain. Nous comptons aussi sur des œuvres d'auteurs belges.

Au Théâtre Néerlandais, M. Hendrix montera deux opérettes nouvelles : *De Schoone Cubaansche*, de Max Gabriel, et *Ryn-Roosje*, 3 actes dus à deux de nos concitoyens, MM. Hector Balieus et Robert Herberigs.

Quant aux concerts, nous aurons les quatre auditions classiques traditionnelles du Conservatoire sous la direction de M. Mathieu, les quatre soirées organisées au Grand-Théâtre par le Cercle des Concerts d'hiver et confiées à M. François Rasse et enfin quatre concerts, également au Grand-Théâtre, par l'admirable association Séchiari de Paris.

Je me bornerai à ce sec programme, pour aujourd'hui, me réservant de vous donner, une autre fois, quelques détails complémentaires.

A. Cavens.

NOUVELLES

Nous avons annoncé qu'une plaque de marbre venait d'être posée, par les soins de Mme Ida Isori, sur une maison de la rue San Sebastiano, à Florence, où mourut Giulio Caccini, le 10 décembre 1618. Caccini peut être considéré comme le père de la mélodie italienne. Chanteur lui-même, et du plus grand talent, il se rendit compte de tout ce qu'aurait à gagner le chant mélodique à se dégager, à exprimer par lui-même, à dramatiser, au moyen d'une voix seule, la pensée que la musique devait rendre. Les récitatifs qu'il se mit à composer, dans cette donnée, et qu'il chanta dans les concerts et les salons de Florence, ont l'importance d'une vraie réforme. Son drame pastoral *Dafne* et sa tragédie *Euridice*, écrits en collaboration avec Peri, en 1594 et 1600, sont tout à fait au début du théâtre lyrique : ce sont les premiers « opéras » qui comptent. Rinuccini, poète mais musicien aussi, Corsi, dilettante florentin, chez qui se jouèrent ces spectacles nouveaux, contribuèrent pour leur bonne part au succès de tous les essais de Caccini. Déjà, dans les canzonettes qu'il chantait en s'accompagnant sur le théorbe, instrument nouveau du Florentin Bardella, Caccini cherchait cette expression vraie qui fait le mérite de ses œuvres. On ne s'y trompa pas, à son époque, et ce témoignage a été plus d'une fois cité, de l'abbé Grillo, ami du Tasse, qui écrivait au chanteur-musicien : « Vous êtes le père d'un nouveau genre de musique, ou plutôt d'un chant qui n'est point un chant, d'un *chant récitatif*, noble au-dessus des chants populaires, qui ne tronque pas, qui n'altère pas les paroles, qui ne leur ôte point la vie et le sentiment, mais les augmente au contraire chez elles, en y ajoutant plus d'âme et de force. »

C'est à Florence que Caccini passa la majeure partie de sa vie, et qu'il mourut. Il était cependant né à Rome et on l'appelait Giulio Romano, selon l'habitude (Jules Romain, comme le peintre),

On ignora longtemps ses dates de naissance et de mort ; on ignore encore la première (1560?), mais la seconde a été découverte, et aussi la maison qui abritait ses derniers moments. C'est la maison de l'ancienne rue San Sebastiano, qui porte aujourd'hui le nº 44 de la rue Gino Capponi.

Outre les deux ouvrages dramatiques cités plus haut, on connaît de Caccini : *Il ratto di Cefalo* (L'Enlèvement de Céphale), exécuté à l'occasion des noces de Marie de Médicis, par ordre du grand-duc de Toscane, et qui est peut-être le premier opéra donné sur un théâtre (1600); *Il combattimento d'Apolline col serpente* (Le combat d'Apollon avec le serpent) qui fut son premier essai (en 1590), un monodrame ; et surtout ses *Nuove Musiche*, collection de *madrigaux* à voix seule, de *canzone* et de *minodie*, qui eut plusieurs éditions du vivant même de Caccini. L'un de ces madrigaux : *Amarilli, Mia bella...*, qui est délicieux, a été publié par M. Parisotti dans ses *Arie Antiche* (Ricordi). Depuis, Mme Isori a mis en plus belle place encore quelques-unes de ces précieuses pages dans ses deux recueils d'airs italiens anciens. Elles auront attendu près de trois siècles, mais n'y ont rien perdu. Il appartenait à cette grande artiste, dont la carrière est toute vouée à faire revivre, en Italie, en France, en Allemagne..., la gloire de l'ancienne école lyrique de son pays, de prendre l'initiative du mémorial destiné à rappeler aux Florentins ce grand nom d'autrefois. Et l'on ne peut s'étonner qu'elle ait reçu les plus augustes approbations. H. de C.

— *Les Ballets russes*, organisés à l'Opéra de Paris par M. de Diaghilew, ont été l'objet, avant leur départ pour Londres, des deux lettres de protestation suivantes. Elles n'étonneront personne. Bien d'autres eussent pu les précéder..., s'il était vraiment nécessaire de mettre encore en lumière les procédés arrangeurs et désorganisateurs qui, dès le premier jour, ont paru d'un sans-gêne aussi insolent, dans la « composition » toute spéciale de ces spectacles somptueux, colorés et prestigieux.

La première est de la veuve de l'illustre Rimsky Korsakow, et à propos du *Coq d'Or*, un de ses purs chefs-d'œuvre, dont elle a fait interdire la suite des représentations, telles qu'on osait les donner :

Saint-Pétersbourg, 2 juin.

Messieurs,

Permettez que je demande au *Figaro* l'hospitalité de ses colonnes pour quelques brèves explications que je tiens à présenter au public français.

Au printemps de cette année, certains journaux annoncèrent que M. S. de Diaghileff se proposait de comprendre dans le programme de la « Saison russe » à Paris l'opéra de mon mari : *le Coq d'Or*.

A ce moment, je n'attachai pas d'importance à ces nouvelles, car M. de Diaghileff ne s'était pas adressé à moi, ni directement, ni par l'intermédiaire d'une tierce personne... A mon grand regret, ces bruits n'ont pas tardé à se confirmer. Et il est arrivé, précisément, ce que l'on pouvait redouter par-dessus tout.

Les informations qui me sont parvenues de Paris m'ont convaincue que la mise en scène de M. de Diaghileff avait un caractère contredisant la pensée de l'auteur. Le scénario d'opéra s'est trouvé doublé d'un scénario de ballet; l'œuvre écrite pour le chant et pour le jeu dramatique a été transformée en une espèce de semi-ballet, semi-oratorio, et pour comble de sans-gêne, la musique de l'opéra, déjà fort bref et succinct dans sa version originale, a subi des coupures inadmissibles, faites d'une main grossière et peu scrupuleuse.

Dans ces conditions, mon devoir le plus strict était d'user de mon droit pour mettre fin aux exhibitions de ce qui est plutôt une parodie de l'œuvre de mon mari.

J'espère que le public français, une fois informé du véritable état des choses, appréciera en toute justice les raisons qui m'ont amenée à faire cesser les représentations du *Coq d'Or*, moi qui aurais été la première à accueillir avec joie l'exécution du *Coq d'Or* à Paris dans les conditions vraiment artistiques et conformes à la pensée de l'auteur.

Agréez, Messieurs, l'expression de ma parfaite considération. Nadejda Rimsky-Korsakow.

La seconde lettre est du compositeur Maurice Ravel, au sujet de son action mimique sur *Daphnis et Chloé*. Celle-ci est adressée aux journaux de Londres :

Monsieur le Directeur,

Mon œuvre la plus importante, *Daphnis et Chloé*, sera représentée à Drury Lane, le mardi 9 juin. Cet événement devait être l'une de mes plus grandes joies, l'un des plus grands honneurs de ma carrière artistique.

Or, j'apprends que ce qui va être présenté au public de Londres est non pas mon œuvre dans sa forme originale, mais un arrangement de fortune, que j'avais accepté d'écrire à la demande spéciale de M. de Diaghilew, pour faciliter la représentation dans les centres de moindre importance.

M. de Diaghilew considère probablement Londres comme un de ces « centres de moindre importance », puisqu'il se prépare à donner à Drury Lane, en dépit de sa promesse formelle, la nouvelle version sans chœurs.

Je suis profondément chagriné et surpris, et je considère que le procédé est aussi peu respectueux pour le public de Londres que pour le compositeur.

Maurice Ravel.

— La crise des théâtres sévit en Allemagne plus que partout ailleurs et si le cinéma y est pour une

grosse part, il faut signaler aussi l'effet déplorable des taxes dont les municipalités et l'Etat ont cru pouvoir frapper les *plaisirs*. Avides de trouver des ressources nouvelles pour leurs dépenses et redoutant l'augmentation des impôts généraux, toujours impopulaires, les gouvernants ont pensé que le plus simple était de créer un impôt sur les réjouissances. Au premier abord cela semble tout naturel. « Si vous voulez vous amuser, payez! » Mais cette formule n'est logique qu'en apparence, elle est fausse en principe, et inapplicable en fait. Il n'est pas équitable de faire payer une contribution énorme à ceux «qui s'amusent». C'est oublier que le plaisir, le délassement, est une nécessité pour celui qui toute la semaine a peiné à l'établi ou au bureau et qui éprouve l'impérieux besoin, une fois, de temps à autre, de jouir d'un autre spectacle que de celui fort monotone de la vie quotidienne.

En pratique, l'impôt n'a pas rendu ce qu'on en attendait. Le trésorier de Berlin croyait trouver facilement un million et demi; le résultat a été bien au-dessous. La taxe des plaisirs a fourni juste 850,000 marks, dont il faut déduire 100,000 pour les frais de perception, soit la moitié des prévisions! Naturellement, les établissements publics ont perdu une somme beaucoup plus forte. Du fait que les spectateurs ont restreint leurs dépenses en prenant des places meilleur marché, les recettes ont considérablement diminué partout. Le cirque Busch a été obligé de fermer ses portes, mettant sur le pavé plus de deux cents artistes et employés qu'il occupait. D'autre part, un directeur de music-hall, l'*Apollo*, a préféré clore sa salle, à la fin du mois dernier, que de continuer à travailler à perte. Il trouve encore son compte en payant le loyer jusqu'à la fin du bail, plutôt que d'exploiter son théâtre. Toutes les autres entreprises de spectacles se trouvent dans une situation analogue.

On avait annoncé que l'impôt allait, sous peu, être étendu à tous les théâtres. Les directeurs ont protesté, les artistes se sont réunis et ont démontré par des chiffres qu'ils seraient les premiers à supporter le poids de l'impôt. En une lettre ouverte, le directeur du *Deutsches Theater*, M. Max Rheinardt, a déclaré qu'il fermerait ses théâtres du jour où l'impôt serait appliqué et que, certainement, tous ses confrères seraient obligés de liquider.

La municipalité de Berlin a compris qu'elle avait fait un pas de clerc. Berlin sans théâtres, du jour au lendemain, c'eût été, au point de vue de la culture intellectuelle, une telle anomalie que le gouvernement aurait été dans la nécessité de prendre des mesures contre la ville. On a donc renoncé à la taxe sur les théâtres et l'on a bien fait.

— La question de la construction du nouvel Opéra de Berlin occupe de nouveau l'opinion en Allemagne. La commission du budget, au Landtag prussien, a présenté aux députés, sur le projet Hoffmann, approuvé par la Cour, un rapport favorable, et elle a demandé qu'en dépit des protestations soulevées par l'Association des architectes de Berlin, l'exécution de ce projet soit votée. Toutefois, pour rallier au vote de sa proposition le plus de voix possible, la Commission a cru devoir procéder avec la plus grande prudence, et elle a soumis à certaines conditions l'exécution des plans Hoffmann. Ainsi, elle a fait valoir que la construction du nouvel opéra ne commencerait pas avant que l'Académie royale d'architecture ait donné son avis sur diverses particularités; qu'au préalable, la participation de la ville de Berlin serait nettement précisée; que les aliénations de terrain, s'élevant à la somme de six millions, seraient tout d'abord effectuées, et que l'on aurait transformé en locaux universitaires les bâtiments de l'ancien Opéra. Après quoi, toujours pour ménager l'opinion, elle s'est contentée de demander le vote d'un premier crédit de 600,000 francs sous forme d'acompte. Ce premier article du projet de loi fut rejeté en première et seconde lecture, mais la commission parvint finalement à enlever le vote, après avoir donné l'assurance que le projet Hoffmann ne serait pas exécuté avant d'avoir été soumis à l'Académie d'architecture. Les partisans et les adversaires du projet Hoffmann vont, ce semble, redoubler d'activité et tout mettre en œuvre pour assurer le triomphe de leur cause respective.

— On projette de construire à Cologne un nouveau Conservatoire. L'école actuelle, qui fut agrandie il y a quelque vingt-ans, n'est plus suffisamment vaste pour abriter le nombre toujours croissant des élèves. On ne tardera pas à commencer la construction du nouvel édifice.

— M. Fritz Steinbach, directeur du Conservatoire de Cologne, vient de donner sa démission et celle-ci a été acceptée à l'unanimité par le Conseil municipal (Stadtrath). On dit même que cette retraite ne serait pas absolument volontaire et qu'elle aurait été imposée au directeur. M. Steinbach fait dire par les journaux qu'il a abandonné ses fonctions pour pouvoir se consacrer entièrement à la direction des concerts.

— La ville de Rome a mis, cette année encore, au concours, entre compositeurs italiens, la création d'un opéra inédit, qu'elle se réserve de faire représenter au Théâtre Costanzi. C'est le troisième des concours du genre qu'elle a institués. La première année, en 1912, près de cent compositeurs envoyèrent des œuvres; en 1913, il n'y eut que 59 concurrents; cette année, le jury n'aura plus à examiner que 36 opéras. C'est déjà suffisant. Et combien y en aura-t-il de bons?

— Au cours de la dernière saison qui vient de se terminer, la direction du théâtre Verdi, de Trieste, a donné quatre-vingt-trois représentations qui se répartissent comme suit : *Tristan et Isolde* a été joué 13 fois; *La Fanciulla del West*, 13 fois; *Parsifal*, 15 fois; *Carmen*, 7 fois; *Don Pasquale*, 6 fois; *La Traviata*, 4 fois; *Gioconda*, 9 fois; *Elixir d'amore*, 5 fois; *Madame Butterfly*, 9 fois.

— La sonate pour piano et violon d'Armand Parent fait maintenant partie du répertoire de tous les violonistes. Après le succès remporté lors de la première audition au Salon d'Automne, au mois de novembre dernier, cette œuvre a été exécutée à New-York, Bruxelles, Bordeaux, Tunis et à Paris plusieurs fois.

Nous avons eu plaisir à la réentendre à l'une des séances de la Société Nationale des Beaux-Arts. Elle fut interprétée à la perfection par M. et Mme Loiseau.

BIBLIOGRAPHIE

G. Servières. *Episodes d'histoire musicale.* — Paris, Fisbacher, in-12.

C'est une réunion de onze des articles documentés et fouillés que notre collaborateur a publiés depuis quelque temps, soit dans le *Guide*, soit ailleurs. On l'appréciera tout particulièrement et on en remerciera l'auteur, car ces études sont appelées à rendre de véritables services, et très vite, on ne sait plus où les retrouver. M. Servières a d'ailleurs eu soin de les mettre au point, quand il était nécessaire, par des notes ou des post-scriptum. Voici celles qu'il a choisies : Histoire des concerts à l'Opéra; les Oratios de Le Sueur; la Chapelle royale sous la Restauration; *Les Mystères d'Isis* (première adaptation de la *Flûte enchantée*); les autres opéras de *Léonore*; les *Lieder* de Weber; l'Unique opéra de Schumann; les deux *Vaisseau-fantôme*; l'Orchestre invisible; les ballets de Gluck; Danseurs russes et danseurs français.

J. Ecorcheville. *Catalogue du fonds de musique ancienne de la Bibliothèque nationale.* — Tome VIII (Sca-Zum). Paris, Terquem, in-4°.

Voici le huitième et dernier volume paru, du précieux inventaire si diligemment poursuivi par M. Ecorcheville. Il faut féliciter ce dernier et le remercier aussi. Les services sont grands que pourra rendre son travail. Le principal serait sans doute qu'il fût imité partout et poursuivi. Le sera-t-il? On trouvera ici d'importants relevés relatifs aux Scarlatti, aux recueils de sonates, de tablatures (57 pages), de trios, de pièces pour viole, de Robert de Visée, de Vivaldi.

J. G. Prod'homme. Richard Wagner. Drames musicaux : *Parsifal*, *Tristan et Isolde.* — Deux brochures in-12 (à 1 fr.). Paris, Soc. d'éd. Muller.

Ces versions nouvelles, d'autant plus pratiquement présentées qu'elles comportent le texte allemand en regard, seront le complément naturel de la traduction complète des œuvres littéraires de Richard Wagner presque achevée, comme on sait, par notre érudit collaborateur. Elles sont extrêmement soignées, sans d'ailleurs le souci de la musique, mais celui de l'exactitude absolue du sens du texte original. Une courte mais substantielle introduction précède la pièce, ainsi qu'un argument analytique et les distributions originales.

M. S. Bach, *Suites italiennes* (*Partiten*); édition doigtée et annotée par Ad. Wouters. Bruxelles, Katto.

Collection complète des célèbres *Suites*, avec les nuancement, doigtés, notation des ornements appliqués dans son enseignement par l'éminent professeur au Conservatoire de Bruxelles.

H. de Genst et J. Fischer : *Rondes et Danses populaires.* A. De Boeck, éditeur, Bruxelles.

Excellente contribution à l'œuvre de la renaissance et de la diffusion des danses et rondes si variées, si pures et si pittoresques, qui faisaient autrefois partie intégrante de l'éducation physique et musicale de l'enfance, et qui constituent la véritable et naturelle gymnastique rythmique. Les auteurs de ce recueil ont réuni des rondes chantées et mimées et ajouté un choix intéressant et judicieux de danses, qui sont accompagnées de graphiques explicatifs des pas et des mouvements. Pour nos écoles, c'est là une collection fort agréable et utile.

Henry Maubel, *La 32e cantate de Bach* : « Liebster Jesu mein Verlangen. » — Paris, Fischbacher, pet. in-4°.

L'auteur des « Préfaces pour des musiciens », a voulu écrire là comme une introduction à l'audition ou à l'exécution de la cantate de Bach. Ces quelques pages, bellement présentées, sont aussi fièrement pensées.

C. Bellaigue. *Notes brèves*, 2de série. — Paris, Delagrave, in-12.

Comme d'habitude, M. C. Bellaigue réunit en volume ses derniers articles de la *Revue des Deux-Mondes* ou d'autres journaux ; cette nouvelle série en comprend trente-trois, depuis 1912, de proportions brèves en générale, nés avec l'actualité du moment. On appréciera ses pages sur la musique d'église, car il en est plus d'une, sur Mozart, Beethoven, Gluck, Liszt, Edouard Risler, *Mireille*, le *Faust* de Schumann, *Pénélope*, *Fidelio*, et quelques études plus développées sur Offenbach, Chabrier musicien comique, et Massenet.

— M. Fernand Masson a fait paraître, chez l'éditeur Carl Selva, une mélodie charmante, à accompagnement délicat, *Les trois Filles* (d'Achille Millien), qui complète le recueil de dix mélodies publié peu à peu par ce fin compositeur.

— Nous recevons de Bucarest un intéressant volume de M. Jean Costesco, professeur de musique dans plusieurs lycées de Roumanie, *Nouveau système d'enseignement musical élémentaire : Solfèges*, qui développe un mode nouveau, simplificatif et pratique d'enseignement pléniaire de la musique, avec solfèges, dont on pourrait dire qu'il apprend comme les méthodes orales de langues vivantes apprennent à parler avant de savoir la théorie. Les résultats en ont été, paraît-il, surprenants ; et il est facile de s'en rendre compte, en effet. C'est en intéressant les enfants à ce qu'on veut leur apprendre qu'on arrive peu à peu à leur donner le goût d'apprendre.

COURS ET LEÇONS

TARIF SPÉCIAL POUR NOS ABONNÉS

L'annonce de deux lignes, un an . . . . **10 francs**

Chaque ligne en plus. . . . . **2 francs**

BRUXELLES

CHANT

Mme Miry-Merck, 20, rue Tasson-Snel. Méthode italienne. Cours, mardi et vendredi.

Félix Welcker, professeur à l'Institut des Hautes Etudes Musicales d'Ixelles, 26, avenue Guillaume Macau. **Méthode italienne.**

Jeanne Berry, cantatrice, leçons de chant en trois langues, 21, chaussée de Tervueren, Bruxelles.

M. Brusselmans, 27, rue t' Kint, Bruxelles. **Leçons d'Harmonie, Contrepoint, Solfège, Violon.**

SCOLA-MUSICÆ, 90, rue Gallait, Schaerbeek, Institut Musical, 1er ordre. Chant. — Déclamation. — Violon. — Piano. — Violoncelle. — Harmonie. — Etudes complètes. — Diplômes.

PIANO

MÉTHODE DE PIANO (7e édition). COURS de transposition, d'accompagnement et de lecture à vue. COURS de haute virtuosité par L.-V. DECLERCQ. Chez Schott frères.

Mme Jeanne Alvin, 153, Faubourg Saint-Honoré, Paris (8e). Enseignement de la Méthode Leschetizky-Galston.

Mme Daubresse, 13, rue de l'Arc-de-Triomphe, Paris (17e), prof. dipl. des Ecoles normales et des lycées. Piano, harmonie, solfège, accompagnement.

Mlle Louisa Merck, 35, rue Paul de Jaer. Leçons particulières et cours de lecture musicale à 4 mains et 2 pianos à 8 mains.

Maud Delstanche, 10, rue du Monastère. Violoniste virtuose. — Professeur. — Concerts. — Musique de chambre. — Recommandée par Eugène Ysaye.

ATELIERS DE

CONSTRUCTIONS = = = =

= = = = = ÉLECTRIQUES

Installations complètes d'éclairage de théâtres

ÉCLAIRAGE, TRANSPORT DE FORCE

Téléphones - Sonneries - Paratonnerres

FABRICATION

d'Appareils d'éclairage et Bronzes

Transformation à l'électricité d'anciens lustres

SUPLI & Cie

113, Rue de Brabant

Téléphone A 4608 BRUXELLES (NORD)

Fleurs = Plumes = Modes

A. DASSONVILLE

17, rue de la Madeleine, Bruxelles

TÉLÉPHONE **A 114-70**

Fournisseur du Théâtre royal de la Monnaie

Michel de SICARD

Professeur des classes supérieures de violon, quatuor, ensemble et pédagogie

AU CONSERVATOIRE D'AMSTERDAM

est rentré après ses tournée de concerts et redonne aussi ses leçons à Bruxelles, les vendredis et samedis

15, RUE HOBEMA, 15

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, rue du Persil, 3. — Téléphone A 6208.

VOL. LX. Nos 27-28. 5 et 12 JUILLET 1914.

LE GUIDE MUSICAL

REVUE INTERNATIONALE DE LA MUSIQUE ET DES THÉATRES

Directeur : Maurice KUFFERATH

SOMMAIRE

Administration : 3, rue du Persil, Bruxelles (Téléphone A 6208)

PARIS
BRUXELLES

LE NUMÉRO
40 CENTIMES

Le Guide Musical

Revue internationale de la Musique et des Théâtres Lyriques

Fondé en 1855 **Paraît le dimanche**

DIRECTEUR : **Maurice KUFFERATH**

RÉDACTEUR EN CHEF A PARIS : **H. de CURZON**
7, rue Saint-Dominique, 7

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : **Eugène BACHA**
Avenue Montjoie, 83, Uccle-Bruxelles

Tout ce qui intéresse la rédaction du *Guide musical*, doit être envoyé à M. EUGÈNE BACHA, 83, avenue Montjoie, Uccle-Bruxelles.

Tout ce qui intéresse l'administration, doit être envoyé à l'imprimerie TH. LOMBAERTS. 3, rue du Persil, Bruxelles.

Principaux Collaborateurs

ABONNEMENT :

France et Belgique : 12.50 francs. — Union Postale : 14 francs. — Pays d'outre-mer : 18 francs

EN VENTE

BRUXELLES : **DECHENNE**, 14, Galerie du Roi. — **JÉROME**, Galerie de la Reine.
SCHOTT FRÈRES, rue Saint-Jean, 30. — **Fernand LAUWERYNS**, 38, rue Treurenberg.
BREITKOPF ET HÆRTEL, Coudenberg, 68.
PARIS : **Librairie FISCHBACHER**, 33, rue de Seine. — **M. MAX ESCHIG**, 13, rue Laffitte
Maison GAVEAU, 45 et 47, rue La Boëtie.



60me ANNÉE. — Numéros 27-28 5 et 12 Juillet 1914.

LE GUIDE MUSICAL

GLUCK ET HOUDON

HISTOIRE D'UN BUSTE



Lorsque le chevalier Gluck fit son premier séjour en France, en 1774, il y arrivait précédé d'une réputation suffisamment établie pour que les artistes, peintres ou sculpteurs cherchassent aussitôt à retracer pour leurs contemporains et la postérité, les traits de l' « Orphée allemand ».

Tandis que Siffrein Duplessis, frappé du caractère de cette physionomie, multipliait les esquisses du beau portrait de Vienne, Houdon, puis Greuze, cherchaient, de leur côté, à conserver l'image du compositeur qui était pour eux plus qu'un ami, un « frère » (1).

Le Salon de Peinture, Sculpture et Architecture, qui se tenait au Louvre à partir du 25 août (jour de la fête du roi), n'ayant lieu que tous les deux ans, le grand public ne fut admis à voir le portrait de Gluck par Duplessis et son buste par Houdon, que longtemps après que l'un et l'autre eurent été commencés, au Salon de 1775.

Sous le numéro 258, Houdon y exposait le « buste de M le chevalier Gluck », à côté de celui de sa grande interprète, Sophie Arnould, dans le rôle d'Iphigénie.

Les contemporains ne sont pas prodigues d'indications sur l'effet produit par cette exposition. Le *Mercure de France* se contente de signaler ces « deux portraits », sur lesquels les *Mémoires secrets* de Bachaumont s'étendent avec quelque détail. « Quelle beauté, quelle onction dans mademoiselle *Arnould*, représentée en *Iphigénie*, s'écrie Bachaumont. Elle a les bandelettes, les croissans et tous les attributs qui désignent le moment du sacrifice où il l'a peint. Que de force et de vigueur dans celui du chevalier *Gluck*, où la sculpture prend sa revanche et l'emporte sur sa rivale! » (1)

Ce jugement de Bachaumont, assez sommaire, se complète par une critique plus sévère d'un autre contemporain. L'auteur des *Observations sur les Ouvrages exposés au Salon du Louvre,* lui consacre ces quelques lignes :

> Houdon a quantité de morceaux.... On est très satisfait à plusieurs égards de celui de M. Gluck; il est plein de vie; mais personne ne sait gré au sculpteur de la scrupuleuse attention qu'il a apportée à imiter jusqu'aux moindres inégalités de la peau : ces sortes d'accidents, suites d'une maladie, se doivent oublier, et paroître seulement dans quelques endroits (2).

Or, en cette même année 1775, le duc de Weimar, Karl-August, était venu à Paris. Il y avait conservé pour correspondant le célèbre helléniste, Dansse de Villoison. Celui-ci, ayant à renseigner le duc sur les ouvrages de peinture et de sculpture exposés au Salon, lui envoyait, au mois de septembre la « note » demandée, et en même temps, lui parlait du buste de Gluck, dont le prince, l'ayant vu dans l'atelier de Houdon, avant le Salon, avait acquis un exemplaire. Un billet de Houdon lui-même, qui aide à reconstituer ces menus événements, a été conservé, par le plus grand des hasards, dans les papiers de l'helléniste, à la Bibliothèque Nationale de Paris, où M. Charles Joret l'a retrouvée. Villoison s'était servi du verso resté blanc pour prendre des notes, et c'est à cette économie d'érudit que nous devons une des rares lettres de Houdon qui subsistent. En voici le texte, curieux à tant de titres :

> Paris, ce 3 septembre 1775.
>
> Monsieur,
>
> J'ai l'honneur de vous envoyer ci-joint la note que vous m'avez demandée concernant les ouvrages de sculpture exposés au Salon et principalement les miens. Quant au portrait de M. Gluck, je suis convenu avec M. le baron de Knebel (3) de

(1) Houdon, comme Gluck, et Greuze un peu plus tard, était franc-maçon et affilié à une loge maçonnique, celle des *Neuf-Sœurs* (fondée en 1776), qui comptait un grand nombre d'artistes parmi ses membres, et notamment de musiciens. Gluck fréquenta sans nul doute cette assemblée où le grand sculpteur allait trouver des modèles tels que Franklin, Paul Jones, Condorcet, l'astronome Lalande. Cette même année 1776, ce sera encore un des membres des *Neuf-Sœurs*, le violoncelliste Jannson, qui sera l'initiateur de la souscription dont il va être question. Le portrait signé Greuze, est daté de 1777. Greuze entra aux *Neuf-Sœurs* en 1779. (Voir L. Amiable, *Une Loge maçonnique d'avant 1789 : les Neuf-Sœurs*, Paris, 1897.)

(1) *Mercure de France*, octobre 1775, p. 197. Bachaumont, *Mémoires secrets*, tome XIII, p. 181.

(2) *Observations sur les Ouvrages*, etc. (p. 55-56). Brochure anonyme.

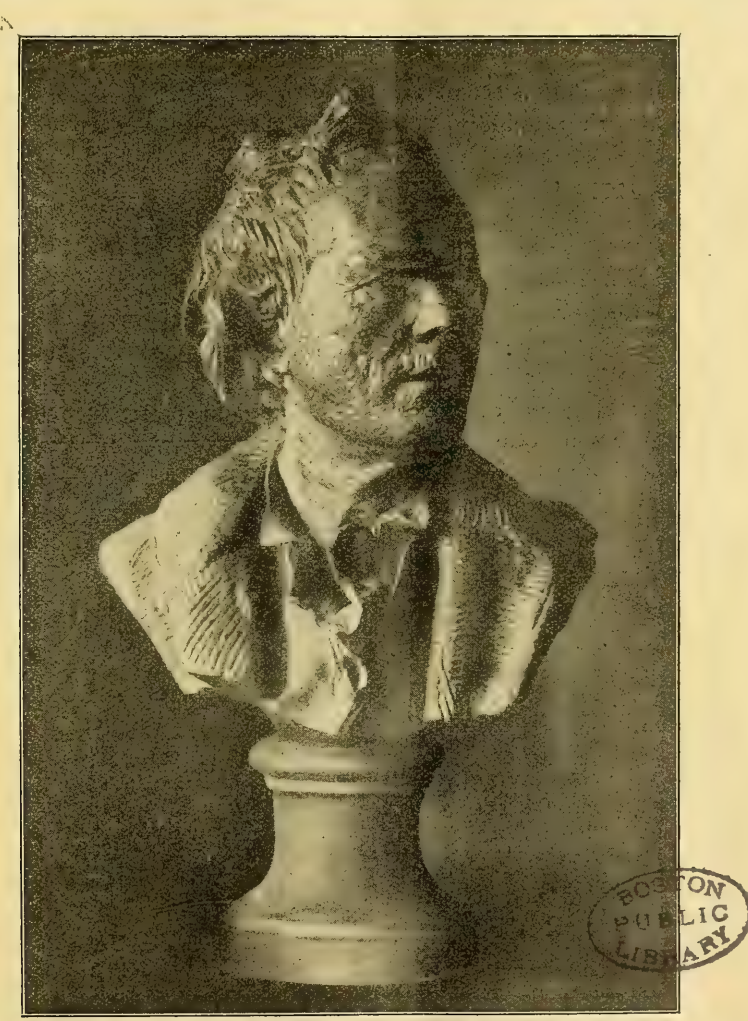
(3) Le baron de Knœbel, gouverneur du duc de Weimar.

4 louis (1). Les frais de caisse et d'emballage seront payés à l'arrivée dudit à Weymard (*sic*), lequel a été emballé, encaissé et envoyé par M. de Lorme à messieurs Mivile et Perrin à Strasbourg sous l'adresse du duc.

J'ai l'honneur d'etre, avec toute l'estime et la consideration que vous meritez, Monsieur, votre très-humble et très-obéissant serviteur

Houdon. (2)

Ce buste de 1775, dont la bibliothèque de Weimar possède une reproduction en bronze et dont d'autres copies en terre cuite ou en plâtre patiné (?) sont conservées au Kaiser-Friedrich-Museum de Berlin, ainsi que dans la Galerie grand-ducale de Brunswick, semblait avoir disparu complètement, en France, depuis l'incendie de l'Opéra, qui anéantit, en 1873, le marbre dont nous allons parler. Or, un collectionneur parisien bien connu, M. Moreau-Nélaton, a été assez heureux d'acquérir, voici une vingtaine d'années, un moulage provenant de l'atelier du sculpteur Jacquemart, lequel possédait les moules originaux vendus après la mort de Houdon. Il pourrait être intéressant de comparer cet excellent moulage avec ceux possédés par les musées allemands (1).



(1) Ce prix de 4 louis (80 ou 100 francs) peut sembler bien minime, mais il ne s'agit en réalité que d'un moulage. Pour le buste de Sophie Arnould, signé entre l'actrice et le sculpteur le 5 avril de la même année, 1775, Houdon s'engageait à livrer, « en août prochain », trente-deux bustes, « en plâtre, sur piédouche, réparés par moy, » moyennant 3,800 livres. L'un de ces bustes était en marbre.

(2) Charles Joret, dans le *Bulletin de l'Histoire de Paris et de l'Ile-de-France*, XXIII, p. 62-63. Cf. Bibliothèque Nationale, mss. grecs, supp. 943.

(1) M. Moreau-Nélaton a bien voulu nous autoriser à faire prendre la photographie de cette pièce de sa collection. Qu'il trouve ici l'expression de nos remerciements empressés.

L'auteur de l'étude sur le *Gluck* de Houdon, qui nous a fait connaître le billet adressé à Dansse de Villoison, a supposé à tort que Houdon avait fait un second buste, en 1777. On savait, en effet, par les *Mémoires* de Bachaumont, qu'un groupe d'artistes, de musiciens, d'acteurs, de gens de lettres et d'amateurs, en tête desquels se trouvaient les directeurs et artistes de l'Opéra : Le Gros, Berton, Gélin, Larrivée, Gossec, Leduc, Langlé, Rolland, s'étaient engagés, par acte notarié, à faire les frais d'un buste en marbre du compositeur, dont l'exécution serait confiée à Houdon (1). En conséquence, Houdon aurait fait un second buste, en marbre, celui-là, qui devait être exposé au Salon de 1777. Or, outre que la liste de ses œuvres, dressée par le sculpteur lui-même, n'indique qu'un buste de Gluck (2), l'acte même concernant le marbre de l'Opéra, et que nous avons pu retrouver dans les archives du notaire, marque nettement qu'il n'en est rien : bien au contraire, les signataires des conventions du 14 juillet 1776 et jours suivants, stipulent formellement que le marbre destiné à l'Opéra, devra reproduire le buste exposé en 1775. Voici d'ailleurs le texte de cette pièce unique, dont la teneur indique comment se faisaient ces sortes de commandes artistiques :

14, 15, 16 et 23 Juillet 1776.

—

Etablissement de
Souscription et Conventions
à ce sujet, le tout
Concernant le Buste
de M. le Chevalier Gluck.

Pardevant lesdits Conseillers du Roy Notaires au Chatelet de Paris, soussignés présents Sieur Jean Baptiste Aimée Jannson (3), Ordinaire de la Musique de feu Mgr le Prince de Conty et pensionnaire de sa succession, demeurant à Paris, rue de Seine, vis à vis l'hotel de la Rochefoucaut, paroisse Saint-Sulpice.

Sieur François Joseph Gosset (1), ancien Directeur du Concert Spirituel, demeurant à Paris, rue des Moulins, paroisse Saint-Roch.

M. François Louis Gaud Leblanc Duroullet, Grand Croix de l'Ordre de Malthe, demeurant à Paris, rue des Bons Enfants, paroisse Saint-Eustache (2).

Sieur Henry Larrivée de l'Académie Royale de musique, demeurant à Paris, rue et chaussée d'Antin, paroisse Saint-Eustache (3).

Sieur Le Duc, Directeur du Concert Spirituel, demeurant à Paris, rue du Hazard, Butte et paroisse Saint-Roch.

M. Pierre Montan Berton, surintendant de la Musique du Roy, demeurant à Paris, rue Saint-Nicaise, susdite paroisse Saint-Roch (4).

Et S[r] Joseph Legros, Musicien et Pensionnaire du roi, demeurant à Paris, rue Levesque, Butte et paroisse Saint-Roch (5) (*suivent deux pages blanches*).

Tous d'une part,

---

(1) Bachaumont, *Mémoires secrets*, tome IX, p. 191-192, juillet 1776.

(2) Dans un catalogue de son œuvre, rédigé vers 1784, Houdon mentionne : « En 1778, n° 254bis. Le buste de M. le chevalier Gluck pour le foyer de l'Opéra, en marbre ». (P. Vitry, *Une liste des œuvres de Houdon rédigée par lui-même. Archives de l'Art français*, 1908).

(3) Jannson, ou Jeanson, violoncelliste remarquable, avait joué au Concert spirituel. Après avoir voyagé en Italie, avec le prince de Brunswick, il revint à Paris en 1771 et entra chez le prince de Conti. Il voyagea par la suite, et fit partie des premiers professeurs du Conservatoire. Jannson mourut à Paris, le 2 septembre 1803. Il était né à Valenciennes en 1742. Comme Houdon et comme Piccinni père et fils, Jannson faisait partie de la Loge des *Neufs-Sœurs*.

(1) Le célèbre Gossec, né à Vergnies (Hainaut), le 17 janvier 1734, mort à Passy, le 16 février 1829.

(2) Louis Gaud Lebland du Roullet, l'un des librettistes de Gluck, auteur d'*Iphigénie en Aulide*. Il était attaché d'ambassade à Vienne, en 1772, lorsqu'il recommanda Gluck aux directeurs de l'Opéra, par une lettre qui fut insérée au *Mercure de France*, en octobre 1772. Du Roullet, qui collabora encore aux livrets d'*Alceste*, d'*Echo et Narcisse*, et fit celui des *Danaïdes*, mourut à Paris, le 2 août 1786.

(3) Henry Larrivée, né à Lyon le 9 février 1737, mort à Vincennes, le 7 août 1802, entré à l'Opéra en mars 1755, prit sa retraite en avril 1786. « On n'oubliera jamais, dit le *Journal de Paris*, à cette date, la manière dont ont été établis les rôles d'*Agamemnon*, dans *Iphigénie en Aulide* et d'*Oreste* dans *Iphigénie en Tauride* ».

(4) Berton, né à Paris, en 1727, mort le 14 mai 1780, compositeur et chef d'orchestre, s'était acquis une réputation dans la direction des œuvres de Gluck.

(5) Joseph Legros, né à Nonampteuil (Aisne), le 8 septembre 1739, mort à La Rochelle, le 20 décembre 1793. Entré à l'Opéra en 1764, il prit sa retraite en 1783, après avoir figuré dans toutes les œuvres de Gluck, notamment en créant le rôle d'Orphée, que Gluck avait récrit pour lui. Legros fut directeur du Concert spirituel, où il succéda à Leduc, de 1777 à sa suppression, en 1791.

Et M. Jean-Antoine Houdon, sculpteur du Roy et de son académie et membre de celle de Toulouze, demeurant à Paris, rue de Richelieu, psse Saint-Eustache.

Lesdittes parties convaincues que Monsieur le Chevalier Gluck a perfectionné la musique dramatique nationale ont cru s'honorer eux-même en honorant le génie et les talents de ce grand artiste par le plus flatteur de tous les hommages en conséquence tous lesd. Comparants autres que ledit Sieur Houdon ont arreté de faire exécuter en marbre par ledit Sieur Houdon le buste dudit Sieur Chevalier Gluck exposé au Salon de lannée mil sept cent soixante quinze pour quoy il a été fait entre Les dittes parties Les traités et conventions qui suivent :



Art. 1er

Ledit sieur Houdon s'oblige de faire et parfaire en marbre statuaire le Buste de Monsieur le chevalier Gluck tel que Led. Sr Houdon l'a fait exposer au Salon de L'année mviic. soixante quinze et le livrer fait et parfait suivant son art et le jour de la fete de Saint Louis vingt cinq août de l'année prochaine mil sept cent soixante-dix-sept.

Art. 2

Pour le prix dudit Buste tous Lesd. comparants autres que ledit sieur Houdon promettent & s'obligent solidairement L'un pour L'autre un d'eux seul pour le tout sous les renonciations ordinaires aux benefices de droit requises payer audit sieur Houdon qui s'y astraint la somme de quatre mille Livres scavoir douze cent livres au 1er octobre prochain douze cents livres apres L'ebauche de L'ouvrage fait & parfait auquel payement ils affectent obligent et hipothequent sous la ditte solidité généralement tous leurs biens meubles et immeubles presents et avenir.

Art. 3

Attendu que les parties qui se coobligent au présent acte se sont trouvés sollicités d'accepter des souscriptions d'amateurs qu'ils n'ont pu refuser pour donner le temps de recueillir le montant desd. souscriptions et en connaître le produit, Il est expressement convenu avec ledit Sr. Houdon qui le consent que le devis et marché cy dessus poura être resilié à la première requisition des Contractans sans être tenus d'aucune Indemnité respective Jusques au premier octobre prochain et passé ce délai Le présent traité ne pourra plus être résilié s'il ne plaît à l'un et l'autre des parties mutuellement et chacun en droit foy sera tenu de l'exécuter a peine &c.

Art. 4

Tous lesd. Comparants autres que led. Sr Houdon par suite des obligations par eux cy dessus contractées s'associent par ces presentes pour diriger et faire mettre à exécution ledit buste et Il est des a present arreté et convenu que le Buste dudit sieur chevalier Gluck fait et parfait sera présenté au nom desdits sieurs associés et souscripteurs a l'Académie Royalle de Musique et a elle donné sans autre condition que de le placer dans le foyer de l'opéra ou autre endroit public à côté et dans la même salle ou se trouvera placé le Buste de M. Rameau et a cet effet il sera passé avec Messieurs les Directeurs et administrateurs de la ditte Académie tous actes necessaires, Le tout sous le bon plaisir et l'agrément du roy.

Art. 5

Chaque personne qui voudra souscrire et contribuer au payement du monument cy dessus sera tenu de payer et deposer à Me Lemoine L'un des Notaires soussignés et que les Comparants nomment et choisissent pour sequestre au moins

une somme de douze livres de laquelle ledit Me Lemoine se chargera envers ladite société suivant et de la maniere que les souscripteurs Lexigeront et il sera par lui tenu un registre des sommes qu'il recevra sur lesquels il inscrira les noms qualités et demeures des souscripteurs qui voudront se faire connoitre.

Ledit Me Lemoine demeure autorisé à recevoir jusques à concurrence d'une somme de quatre mille cinq cents livres dont quatre mille livres seront par lui employés au payement de pareille somme qui se trouvera due aud. sieur Houdon suivant et pour les causes cy dessus dittes et le surplus à payer les frais que la présente association pourra occasionner ensemble les autres depenses accessoires qu'il pourra être nécessaire de faire pour placer Ledit Buste d'une manière honorable et qu'on ne peut prevoir.

Art. 6

Si la totalité des quatre mille cinq cents livres a provenir des souscriptions n'est pas employée ce qui ne sera pas consommé sera donné à l'Hopital Général pour subvenir aux besoins des pauvres ou servira si la somme est suffisante a la delivrance de quelques prisonniers le tout d'après une deliberation qui sera prise lors de l'arrêté de comptes dud. Me Lemoine.

Art. 7

Dans le cas où la ditte somme de quatre mille cinq cents livres ne seroit pas remplie par les souscriptions chacun des comparants autres que ledit sieur Houdon s'obligeront de contribuer pour sa part et portion au payement de ce qui s'en défaudra sans porter atteinte à cette solidité susexprimée en telle sorte que rien ne puisse arrêter ou suspendre la perfection dud. Buste.

Art. 8

Dans le cas où par rapport à tout ce que dessus il y aurait quelques décisions a prendre il sera en l'étude dud. Me Lemoine convocqué toutte assemblée soit desd. sieurs associés soit desd. Srs souscripteurs pour opter entre eux et determiner le party qu'il faudra prendre et ce qui aura été déterminé par six des dits associez vaudra force de loy comme si tous y eussent comparu.

Car ainsi Le tout a ete convenu et accordé entre Les dittes parties qui pour l'execution des presentes ont fait election de domicile à Paris en leurs demeures susdittes auxquels Lieux nonobstant promettant obligeant Renoncant fait et passé à Paris a L'égard desd. Srs Jeanson et Houdon en Leur demeure et a legard des autres parties en l'étude.

L'an mil sept cent soixante seize Les quatorze quinze seize et vingt trois juillet avant midy.

Et ont tous lesd. comparants signe nos presentes ou trois mots sont rayes comme Nuls...

Larrivée J. F. Gossec Jannson laîné
A. Houdon Le Bailly Du Roullet Le Duc L'aîné
Le Gros Berton
Leclerc Lemoine

Houdon se mit aussitôt à l'œuvre, et, quatre mois après avoir adhéré à ces conventions, le 12 novembre, il donnait à Me Lemoine, autorisé par Jannson et Le Duc, le 7, reçu d'un premier à-compte de 1,200 livres. Le 21 juillet 1777, un mois avant le Salon, qui s'ouvrait à la Saint-Louis, il touchait encore « neuf cent livres a compte. »

Dans le livret du Salon de 1777, on lit à la page 45, au nom du sculpteur : « *Bustes en marbres.* 245. Portrait de M. le Chevalier Gluck. Il doit être placé au foyer de l'Opéra. »

Le *Mercure de France* du mois d'octobre, accordait cette simple mention à l'œuvre de Houdon, dont il vantait « l'assiduité au travail » : « Il y a dans ce buste une expression bien saisie, et dans les draperies une variété de travaux qui font valoir avec avantage les parties lisses de la tête » (1).

Une brochure sur le Salon, intitulée : *Le Jugement d'une demoiselle de quatorze ans sur le Salon de 1777*, signale seulement le buste « de M. Gluck, qui s'est rendu si célèbre en allumant chez nous le feu d'une guerre musicale » (2).

Cependant, les démarches nécessaires ayant été faites auprès de l'administration de la Maison du roi, dont dépendait l'Opéra, l'académicien Chabanon, gluckiste fervent, que Duplessis, peintre gluckiste, devait portraiturer quelques années plus tard, reçut à la fin de février de 1778, la lettre suivante de M. Amelot :

Vlles Le 28 fevr 1778.

C'est, Monsieur, avec bien du plaisir que je vous annonce que le Roi a bien voulu permettre que le Buste de Mr le Chevr Gluck soit placé dans Le Grand foyer de l'opéra.

Je vien d'en prevenir M. Le Berton, et M. Mo-

---

(1) *Mercure de France*, octobre 1777, p. 190.
(2) *Le Jugement*... p. 21-22.

reau architecte de la ville. Je marque a ce dernier de voir avec vous Les arrangemens a prendre a ce sujet...

Je suis tres profondement, Monsieur, votre trés humble et tres obeissant serviteur.

AMELOT.

M. de Chabanon, de l'académie des Inscriptions et Belles-Lettres, rue Saint-Thomas du Louvre (1).

Aussitôt, Chabanon, ayant consulté les souscripteurs, d'aller porter à Me Lemoine l'autorisation royale. Cette visite est relatée dans les termes suivants :

Et le neuf mars mil sept cent soixante dix-huit, Est comparu par devant les Conseillers du Roi notaires au Chatelet de Paris soussignés M. Michel Paul Guy de Chabanon de l'Académie Royale des Inscriptions et Belles Lettres demeurant à Paris Rue Saint-Thomas du Louvre paroisse Saint-Germain l'Auxerrois.

Lequel a par ces presentes deposé pour minute à Me Lemoine l'un des nores sousignés L'original d'une lettre ministerielle à lui écrite de Versailles Le vingt huit fevrier signée Amelot annoncant que Sa Majesté a permis que le Buste de M. le Chevalier Gluck fut placé dans le grand foyer de l'opéra Laquelle Lettre a L'instant représentée par ledit Sr comparant est à sa requisition demeurée cy annexée apres avoir Eté de lui certifiée véritable signée et paraphée, en presence des nores soussignés.

Dont acte fait et passé à Paris en l'Etude Lesd. jour & an & a signé.

CHABANON

LECLERC LEMOINE

Toutes les formalités étant remplies, les choses ne traînèrent pas : le 15 mars, le *Journal de Paris* pouvait annoncer à ses lecteurs que le buste de Gluck avait été mis en place la veille, « à côté de ceux de Quinault, de Lulli et de Rameau », ajoute l'*Almanach sous verre* de 1780.

Les promoteurs de la souscription se rendirent alors de nouveau chez Me Lemoine, qui rédigea ainsi le procès-verbal de cette visite :

Et le premier avril mil sept cent soixante-dix-huit, sur les midy en l'assemblée de Messieurs pour la souscription ouverte relativement au Buste de Monsieur le Chevalier Gluck, dans laquelle étaient

Lesd. Sieurs Jannson, Ledit sieur Gosset, Led. sieur Chevalier Leblanc du Roullet, Ledit S. Larrivée, Ledit Sieur Berton et ledit Sieur Legros, tous dénommés, qualifiés & domiciliés en l'acte d'association en date des quatorze, quinze, seize et vingt-trois juillet de l'année dernière dont la minute est des autres parts

Avec le S. Pierre Le Duc Bourgeois de Paris y demeurant rue du Hazard Butte et paroisse Saint Roch stipulant à ces presentes coe fils du Sr Simon Le Duc, aussi dénommé aud. Acte d'association

Tous associés par Led. acte.

Me Lemoine l'un des notaires soussignés a exposé que M. de Chabanon lui avoit remis et déposé une lettre de Mr Amelot, ministre du département de Paris, qui lui annonçoit la permission que S. Majesté avoit bien voulu accorder pour le Buste de M. le Chevalier Gluck que l'association a fait faire fut placé dans le grand foyer de l'Opéra et les ordres qu'il donnoit à cet Egard ; et que depuis il avoit appris par une lettre de Mr Berton l'un desdits Srs associés, lui avoit fait l'honneur de lui écrire que conformément à la permission de Sa Majesté et suivant le vœu de Messieurs les souscripteurs qu'il étoit bien flatté d'avoir pu remplir pendant le tems de son administration comme directeur de l'Académie Royalle de Musique, il venait de faire placer dans le grand foyer de l'Opéra le Buste de M. le chevalier Gluck, et qu'il en avoit fait constater l'inauguration dans les Registres de l'Académie; qu'au moyen de ce L'association etant parvenue à ses fins il ne restoit plus pour lesd. Sieurs associés qu'à régler son compte dont il a présenté le Bordereau et à la mettre en état de solder les Engagements pris par lesd. Srs associés avec le Sieur Houdon sculpteur.

Surquoy lesd. Srs associés ayant délibéré entr'eux il a été fait et arreté ce qui suit :

Lesdits Sieurs associés remercient Mrs de Chabanon et Berton des soins qu'ils se sont donnés pour faire placer le buste dud. Sieur Chevalier Gluck dans le foyer de l'Opéra pour en constater l'inauguration dans les Registres de l'Académie Royale de Musique.

Ledit Sieur Le Berton est engagé de vouloir bien faire délivrer aud. Me Lemoine Notaire à Paris un Extrait authentique des Registres de

(1) Lettre jointe au dossier de la minute Lemoine. Dans le registre O1 489, des Archives Nationales, on trouve la minute de cette lettre, et à la même date, les minutes des deux lettres à Moreau et à Berton, les informant « que le Roi a bien voulu que le Buste de M. le Cher Gluck fût placé dans le foyer de l'opéra » et leur demandant de « voir avec M. Chabanon de l'académie des inscriptions et belles lettres les arrangemens a prendre a ce sujet. » (p. 117).

l'Académie Royale de Musique en ce qu'il constate l'inauguration dud. Buste et Me Lemoine demeure autorisé à délivrer un extrait de l'acte d'association (1) en ce qui concerne seulement les motifs qui ont déterminé l'hommage desd. Sieurs associéz et à faire un envoy tant dud. Extrait que de celui qui lui sera délivré par le directeur de l'Académie Royale de Musique au nom collectifs desd. Srs associés à Mr le Chevalier Gluck en témoignant toute l'estime qu'ils font de sa personne et de ses rares talents.

..... La recette dud. Sr Lemoine a été déterminée fixée et arretée à la somme de deux mille cinq cent quatorze livres cy . . . 2514 » »
Et la depense à la somme de deux mille cent livres cy . . . . . . 2100 » »
Partant la recette excede la depense de quatre cent quatorze livres, cy . 414 » »

Et comme ce reliquat est insuffisant pour fournir au S. Houdon les dix neuf cent livres qui lui restent dûs sur les quatre mille L. dont le payement lui doit être fait aux termes de l'acte des autres parts chacun desd. Sieurs associés a présentement exhibé sur le Bureau la somme de deux cent douze livres cinq sols neuf deniers formant le septième dont chacun d'eux est tenu dans les quatorze cent quatre-vingt-six livres qui restent a fournir pour parfaire lesdites quatre mille livres.

A ce faire étoit présent et est intervenu ledit S. Houdon nommé, qualiffié et domicilié des autres parts.

Lequel Reconnoit avoir Reçu savoir dudit Me Lemoine Notaire la somme de quatre cent quatorze livres montant dudit Reliquat de son compte et desd. Sieurs soussignés la somme de quatorze cent quatre vingt-six livres, dont ils viennent de faire cy dessus l'exhibition ; Revenant lesdites deux sommes à celle de Dix neuf cent Livres faisant avec celle de deux mille cent Livres que ledit Sieur Houdon a déjà reçu celle de quatre mille Livres montant des Engagements envers lui contractéz par le premier desd. actes des autres parts.

De laquelle somme de dix neuf cent Livres même de celle de quatre mille Livres ledit S. Houdon est content et quitte et décharge ladite association led. Me Lemoine Notaire et tout autre.

Lesdits Sieurs associés à cet Egard quittent et déchargent pareillement ledit Me Lemoine de toute choses.

Fait et Passé et Délibéré a Paris dans le Cabinet dudit Me Lemoine Notaire Lesdits jour et an que dessus étant signé

Janson Lainé Berton Le Gros
Gossec Le Duc
Larrivée Le Bailly Du Roullet. Houdon
Leclerc Lemoine

Ainsi, malgré toute sa gloire, qu'entretenaient depuis trois ans des polémiques retentissantes, Gluck, dont les ouvrages attiraient la foule au Palais-Royal et procuraient à l'Opéra les plus belles recettes qu'il eût jamais encaissées, Gluck ne parvenait qu'à arracher 2500 livres à ses admirateurs, et encore la Reine à elle seule y avait-elle contribué pour 600 livres ! Aussi, pour parfaire la somme de quatre mille livres promise au sculpteur qui a laissé de lui une image immortelle, les sept promoteurs de la souscription durent-ils, pour leur peine, ajouter près de 1500 livres de leurs propres deniers.

De ces admirateurs qui avaient réuni péniblement ces 2500 livres, la liste complète est jointe au dossier de Me Lemoine. Ils n'étaient pas même une centaine, — 97 exactement, — dont la plupart versèrent douze livres, minimum de la cotisation. Mais, en tête de l'Etat des Sommes reçues par Me Lemoine, notaire, comme « sequestre de la souscription ouverte pour le Compte et le placement du buste de Monsieur le Chevalier Gluck », figurait cette mention :

« Recu de la Reyne par les mains de M. Larrivée........ 600 l. ».

Parmi les autres souscripteurs notables, on relève les noms de : Mgr le Maréchal duc de Duras, pour 72 L. ; l'Ambassadeur de Russie, pour 120 L. ; MM. de Chabanon frères, pour la même somme ; Mlle Rosalie Levasseur (la dernière de la liste), pour 96 livres ; M. de Siroy, 72 L. ; M. de Rochechouart, 144 L. ; M. et Mme de la Freté (Papillon de la Ferté ?), 48 L. ; M. Le Breton (Berton), Larrivée, Rolland, chacun 24 livres ; Jeanson, Le Duc, Gossec, du Roullet, Louis de Corancé, Séjan (l'organiste), Le Gros, la Princesse de Hesse, le notaire Le Pot d'Auteuil, Vestris, Mlle Guimard, Henel (Heinel), Francœur, Fragona (Fragonard ?), Duplessis, etc., chacun 12 livres.

(1) Cette délivrance ne semble pas avoir été faite, car l'extrait ne se retrouve pas au dossier.

* * *

Le buste de Gluck par Houdon resta peu de temps dans la salle du Palais Royal ; l'incendie du théâtre, en 1781, qui le préserva (1), l'ayant fait transporter à la nouvelle salle du boulevard Saint-Martin. Il passa ensuite, suivant les destinées de l'Opéra, à la salle Louvois, puis à celle de la rue Le Peletier, où il fut placé, dans le foyer, parmi les images d'Homère, de Molière, Racine, Quinault, Lulli, Rameau, J.-J. Rousseau, Voltaire, Grétry, Piccinni, Beethoven, Philidor, Méhul, Lesueur, Paer, Halévy, etc Tous ces bustes disparurent dans l'incendie du 28-29 octobre 1873, avec la statue assise de Rossini qui se trouvait dans l'entrée du théâtre.

La salle de Houdon, au Musée du Louvre, possède un marbre, signé Francin, qui n'est qu'une réplique, assez inférieure, du buste célèbre. Il semble bien que ce buste doive se confondre avec celui qui avait été commandé en 1797, au gendre de Francin, Michallon, qui mourut le 11 novembre 1799, avant d'avoir pu achever une commande de « plusieurs bustes en marbre des hommes qui ont illustré la France », et pour lesquels on lui accordait mille francs par buste, « payables en débris de marbres ou statues considérés comme ne pouvant être d'aucune utilité pour l'étude de l'art ou de l'histoire » (2). Le 18 vendémiaire an VI (9 octobre 1797), Michallon recevait des « morceaux de marbre, débris d'une statue, pour l'exécution du buste de Gluck » (3) ; or, l'année suivante, Francin recevait de même, le 25 fructidor (11 septembre 1798), « plusieurs débris de marbre pour payement des bustes en marbre de Gluck et de d'Alembert, qu'il exécute pour le Musée » (4).

Le Musée dont il s'agit était celui des Petits-Augustins, fondé et dirigé par le célèbre Lenoir. Dans un état dressé par Lenoir, en 1816, le *Gluck* de Francin figure sous le numéro 415. « Ce buste, écrit Lenoir à cette époque, a été ordonné par l'administration du Musée et payé avec de vieux marbres inutiles. » Mais l'année suivante, le 31 août 1817, le même Lenoir, rappelant la commande faite à Michallon en 1797, dit que celui-ci « s'est occupé de suite des bustes de Jean Goujon et de Gluck. Il les a exécutés en marbre » (1).

Si Lenoir ne confond pas Francin et Michallon, il resterait donc à retrouver le marbre de ce dernier. Mais il est très probable que Michallon passa la commande qui lui était faite à son beau-père dont l'œuvre subsiste aujourd'hui.

Transporté au Louvre en 1821, le *Gluck* de Francin y a porté successivement les numéros 415 et 681. « Cette sculpture, qui paraît à peine ébauchée, mais qui offre une certaine chaleur d'exécution, convient assez au caractère de physionomie de ce grand compositeur, dont les traits, pleins de feu, mais rudes, étaient loin de retracer la beauté, le brillant de son génie et de ses vastes et sublimes compositions » (2).

* * *

Il faut probablement rattacher au « type » du *Gluck* de Houdon, le buste commandé, pour le théâtre de Lille, en 1784, au sculpteur lillois Charles-Louis Corbet. Ce marbre « l'un des neuf bustes proposés pour le Foyer de la nouvelle salle de spectacle de cette ville », figura au Salon de Lille, en 1785, deux ans après celui de Grétry. C'était donc un hommage, que, de son vivant même, la grande ville du Nord de la France, rendait, comme l'avait fait l'Opéra de Paris, à l'*Orphée germanique*. Malheureusement, les recherches faites jusqu'ici, à Lille, n'ont encore permis d'identifier que le buste de *Grétry* par Corbet.

La seule chose qui importe, c'est de savoir

(1) *Mémoires secrets*, t. XVIII, p. 231, 15 juin 1781. Cf. *Biographie Michaud*, édit. de 1816, t. XVII, p. 250 : « On a remarqué que ce buste fut le seul préservé des ravages de l'incendie qui consuma la salle du Palais Royal.

(2) *Inventaire des richesses d'art de la France*, tome I, p. 71, lettre de Lenoir à Lafolie (31 août 1817).

(3) *Idem, ibid.*, tome II, p. 408.

(4) *Idem, ibid.*, tome II, p. 411.

(1) *Inventaire des richesses d'art de la France*, tome I, p. 71, lettre de Lenoir à Lafolie (31 août 1817), et III, p. 199-200 (15 février 1816). Un peu plus tard, dans une « liste des objets réclamés par Lenoir et qui lui furent rendus sur reçus en 1818 et 1819 », figure un « buste en plâtre du chevalier Gluck, 7 mai 1818 ». Il s'agit probablement d'un moulage du buste de Houdon. (*Idem, ibid.*, tome III, p. 273).

(2) De Clarac, *Catal. du Musée du Louvre*, édit. de 1824, p. 65 ; édit. de 1853, VI, p. 239.

que le *Gluck* de Houdon, malgré la perte si regrettable faite dans l'incendie de l'Opéra de Paris, en 1873, existe encore aujourd'hui en un certain nombre de beaux exemplaires, en France et en Allemagne, et nous conserve, pour autant que peut durer toute matière périssable, l'image la plus vivante, la plus idéale et la plus réaliste, à la fois, du maître d'*Armide* et des *Iphigénies*.

J.-G. Prod'homme.

Le duc Georges II de Meiningen

C'est un artiste qui disparait en la personne du prince régnant qui vient de mourir à Meiningen. Sa mort réveille le souvenir de l'admirable troupe de comédiens qu'il avait formée et qui fit, à la fin de l'autre siècle, l'émerveillement de toute l'Europe artiste. Cette troupe était tout entière sa création personnelle. Amateur passionné de musique et d'art dramatique, il avait apporté dans l'organisation de son théâtre des idées et des procédés qui ont exercé une heureuse influence sur l'évolution de la pratique théâtrale. On peut dire que c'est de lui que date l'art de la mise en scène moderne. C'est à lui que l'on doit le souci de l'exactitude dans le costume qui a débarrassé la scène des fâcheux travestissements connus sous le nom de « costumes d'opéra et d'opéra-comique », tels qu'ils dominaient encore, il y a une trentaine d'années, à Paris et dans toute l'Europe.

C'est lui aussi qui le premier dota sa scène d'accessoires — meubles, bijoux, lampadaires, objets d'art, — authentiques ou tout au moins reproduits exactement d'après d'authentiques modèles. Il dépensa une fortune énorme à reconstituer aussi exactement que possible pour tout le répertoire des classiques allemands et de Shakespeare, le milieu historique de chaque ouvrage. Dans la composition et l'agencement des décors, il montra une ingéniosité géniale. C'est lui-même, — il pratiquait la peinture avec talent, — qui établissait toutes les maquettes de ses décors, qui en déterminait la plantation. Sur son théâtre de Meiningen, on vit pour la première fois les décors plantés de biais (1), les arcades en relief sur colonnes-nature posées en travers de la scène et se perdant au lointain, les appartements divisés en plusieurs compartiments, les paysages accidentés, avec rochers et arbres en relief agrémentés de végétations réelles ou imitées. C'est lui encore qui, développant une idée chère à Iffland et au colonel Gobert (1809), poussa l'art des éclairages à un degré remarquable et jusqu'alors inconnu de perfection. Qui ne se rappelle le lever du jour sur les hauteurs dans le *Guillaume Tell* de Schiller; l'arrivée de l'aube dans la petite chambre de *Wallenstein;* et dans le *Marchand de Venise* la lumière solaire déplaçant ses rayons et ses ombres dans les intérieurs comme sur les places publiques, suivant l'heure du jour, et transformant de la sorte insensiblement toute l'atmosphère du tableau scénique. C'étaient des effets raffinés, gradués avec un tact exquis. Grâce au progrès des appareils électriques, on les réalise aujourd'hui plus aisément et plus communément qu'alors. Sa plantation du *Forum* romain et de la salle du Sénat dans le *Jules César* de Shakespeare, le merveilleux décor à colonnades de la salle du festin dans *Wallenstein*, la cathédrale de Reims dans la *Pucelle d'Orléans* de Schiller, combien d'autres compositions du même genre firent sensation, lorsqu'en 1882 le duc permit à sa troupe de faire une tournée à travers l'Europe.

Les *Meininger*, comme on les appelait, parurent successivement à Berlin, Londres, Vienne, Saint-Pétersbourg, suscitant partout une impression énorme par la nouveauté de leurs mises en scène et par la perfection d'ensemble de leurs interprétations. La troupe ne comprenait pas des sujets extraordinaires ; elle se composait uniquement de comédiens de bonne école, sévèrement stylés. Aucun n'était médiocre, mais aucun supérieur. C'était la suppression radicale des vedettes au bénéfice de l'impression totale. En allant voir un spectacle des *Meininger*, il fallait se défaire de cette vieille et fâcheuse préoccupation de l'amateur de théâtre : « Quel acteur vais-je entendre ». Il ne fallait voir qu'une pièce dans son ensemble. Les artistes étaient tenus de jouer alternativement les plus petits comme les plus grands rôles, selon leurs aptitudes physiques, et tel qui avait paru un soir dans Jules César ou Brutus, tenait le lendemain un rôle modeste de simple paysan dans *Guillaume Tell*.

Les pièces où s'agite et manifeste une foule étaient le triomphe des *Meininger*. Le *forum* et le Sénat dans *Jules César*, la cathédrale de Reims dans la *Pucelle*, le rendez-vous des cantons dans *Guillaume Tell*, la scène du tribunal dans *Le Marchand de Venise*, le *Camp de Wallenstein*, l'assem-

(1) Ne pas confondre avec les plantations à plans alternés, employés au XVIIIe siècle sur les belles scènes italiennes et dont Piranesi nous a laissé de remarquables modèles.

blée des généraux, autant d'admirables compositions qui avaient la couleur, l'ordonnance, le mouvement de tableaux des maîtres de la grande époque; et le drame ou la comédie s'ornaient de la beauté de ces ensembles.

Le mécanisme de ces mouvements était aussi simple qu'ingénieux. J'ai pu l'étudier de près, lorsqu'en 1882 la troupe des *Meininger* vint, pendant tout un mois (juin), jouer au Théâtre de la Monnaie. A la demande du bourgmestre d'alors, M. Buls, j'avais été adjoint au régisseur général du duc, le conseiller Chronegk, qui ne sachant pas un mot de français, se trouvait fort empêché de se faire entendre des choristes, des comparses et des machinistes mis à sa disposition. J'ai pu ainsi étudier le principe de ces mises en scène qui forment un chapitre extrêmement intéressant de l'art théâtral à la fin du XIXe siècle. Le désordre de ces foules était réglé méthodiquement comme un ballet. Une vingtaine d'artistes de la troupe, bien stylés, groupaient chacun autour d'eux quatre ou cinq comparses. Ces comparses imitaient le geste convenu ou l'attitude que lui indiquait l'artiste autour de qui ils se tenaient. Les artistes naturellement prenaient chacun une autre attitude ou exécutaient un geste approprié à la situation ou au mot qui devait porter et de la sorte il y avait dix, quinze, vingt groupes, tous différents d'allure. De cette multitude de gestes et d'attitudes par groupes résultait une série de lignes expressives, infiniment variées, convergeant vers un point, ou, au contraire, dispersées dans des sens divergents qui donnaient à la masse une vie et une variété extraordinaires, sans désordre, sans confusion. La dispersion des divers groupes ainsi formés, était réglée d'une façon aussi méthodique, chacun sachant à quel autre groupe il devait se joindre ou s'opposer à un moment donné, par quelle coulisse il devait sortir de scène. Je définirais volontiers cette manière de procéder une *polyphonie scénique*. Cela ne ressemblait en rien aux bousculades que nous voyons se produire habituellement sur nos scènes quand la figuration ou la masse chorale ont à intervenir activement. Les *Meininger* étaient passés maîtres dans cet art des manœuvres en masses.

Jules Claretie et Antoine vinrent de Paris assister à ces représentations bruxelloises des *Meininger*. Claretie vit *Jules César* et s'en retourna à Paris, sans avoir rien *vu*, rien compris. A quelque temps de là, j'entendis *Hamlet* au Théâtre français. En vérité, il ne restait rien de l'œuvre de Shakespeare. Mounet-Sully jouait le rôle du prince danois, remarquablement d'ailleurs, mais toujours à l'avant-scène. Et c'était tout le spectacle. De l'ambiance de l'action qui explique celle-ci et la commente, pas un détail intéressant n'était réalisé, sinon d'une façon plutôt comique et conventionnelle, comme dans l'opéra d'Ambroise Thomas.

Antoine, plus intelligent et plus sensible, resta tout le mois à Bruxelles et suivit avec une attention passionnée ces représentations allemandes dont le dialogue lui échappait d'ailleurs complètement. Et voilà qui explique pourquoi au Théâtre-Antoine d'abord, à l'Odéon ensuite, le public parisien a pu voir depuis trente ans des interprétations auxquelles il n'était pas habitué auparavant, éprouver des sensations esthétiques qu'il serait tout à fait vain d'espérer rencontrer à la Comédie française et à l'Opéra.

Cette tournée des *Meininger* à travers les capitales de l'Europe, malgré son succès retentissant et répété, coûta des sommes énormes au duc George. Seuls les frais de transport du matériel, des accessoires et les frais de séjour de la troupe absorbèrent près d'un million. Le duc fut contraint de renoncer tout au moins en partie à la réalisation de ses rêves artistiques. Il fallut réduire la troupe, restreindre ses somptueuses et artistiques mises en scène. Il se rejeta alors sur la musique. Il s'attacha Hans de Bulow comme chef d'orchestre de sa chapelle. Cette chapelle devint, à son tour, remarquable. Elle fit aussi le tour de l'Europe, sous la direction de Hans de Bulow d'abord, puis de M. Fritz Steinbach, et répandit partout où elle passa la compréhension des œuvres symphoniques de Bach et de Brahms qu'elle interprétait d'ailleurs d'une façon remarquable.

Depuis, ce bel orchestre a bien déchu et, comme la troupe du théâtre, n'est plus que l'ombre de lui-même. Le duc est mort ayant vu ainsi tomber en ruines le magnifique édifice qu'il avait laborieusement élevé. La vie des artistes est pleine de ces tristesses et de ces désillusions. La réalité s'accommode mal de leurs rêves hautains et chimériques.

Mais son œuvre n'aura pas été vaine puisqu'elle a laissé une trace de beauté dans le souvenir de quelques-uns. On conservait, il y a quelques années, au château de Meiningen, et j'y ai vu les maquettes, les aquarelles et les dessins du prince pour ses mises en scène des classiques allemands et de Shakespeare. Il est à souhaiter que ces précieux documents soient réunis en quelque musée et conservés, à la disposition du public. Ils seront un enseignement et un encouragement pour plus d'un artiste.

M. Kufferath.

LA SEMAINE

PARIS

A L'OPÉRA, un petit ballet nouveau nous a attirés une dernière fois avant les vacances : *Hansli le bossu*, légende alsacienne, par MM. H. Cain et Ed. Adenis, à la musique de MM. J. et N. Gallon. Alsacien ou plutôt breton, ou de tout autre pays, c'est un conte commun à tout le folklore; c'est l'histoire du bossu bon et bienfaisant à qui les Korrigans, les Kobolds, les Elfes, les Gnômes, ou tous autres nains malicieux enlèvent sa bosse, pour la coller ensuite à son vilain camarade, à son vantard et malfaisant rival. Hansli, dans le ballet en question, est un pauvre violoneux amoureux de Suzel, qui lui doit ses succès au concours de danse, et qui l'aimerait bien, à son tour, sans sa bosse, mais qui se laisse marier au brutal et riche Fritz. De désespoir, Hansli veut se pendre. Mais les nains, qui aiment les chants de son violon, arrivent à temps pour l'en empêcher, et lui enlèvent dextrement la bosse qui le désespère. Puis, ne sachant qu'en faire, ils la replacent sur Fritz qui passe en les bousculant. En sorte que le lendemain, au moment de la signature du contrat, Fritz a beau s'envelopper de son manteau, Suzel s'aperçoit du changement, et le repousse avec horreur. Hansli, au contraire, est devenu plus séduisant que jamais, et cette fois, ne lui tend pas en vain les bras. Tout n'est pas fini pourtant, car le père, qu'attiraient surtout les écus de Fritz, refuse énergiquement son consentement. Désespoir général... que termine la rentrée en scène de la jolie troupe de nains, qui vient joindre aux cadeaux offerts au ménage une soupière... pleine d'or.

Cette petite histoire sans prétentions a été traitée sans prétentions aussi par les deux musiciens, et on ne peut que les en complimenter. Le conte est gai et simple, la musique ne cherche qu'à rester dans sa note. De vieux airs d'Alsace lui servent de motifs essentiels; des rythmes clairs et faciles, des chants de violon à découvert, une verve aisée et vraiment dansante, c'est tout ce qu'il fallait ici. On n'a d'ailleurs rien négligé, dans le jeu et la mise en scène, pour rendre le plus légers possible les traits amusants de la légende. Les nains s'ébattent de façon comique, le retour d'Hansli qui n'est plus bossu est d'un élan tout à fait plaisant, et rien n'est plus drôle que l'espèce de contagion qui fait pleurer Suzel et Hansli d'abord, puis leurs amis, puis tout le village, puis le grave notaire, autour du père irréductible. On n'a rien épargné non plus pour rendre l'interprétation expressive à souhait. Bien qu'elles aient fort peu à danser, Mlles Aïda Boni et Urban entourent Mlle Zambelli (Suzel). On sait l'incomparable légèreté et la grâce charmante de celles-ci, mais on imaginait moins que Mlle Aïda Boni pût déployer une fantaisie aussi comique. Quant à M. Aveline (Hansli) il est la jeunesse et la sveltesse mêmes. C'est M. Henri Rabaud qui dirige l'orchestre.

...Et *Parsifal* poursuit son cours. On pouvait le croire un peu arrêté : M. Franz est toujours à Londres, à Covent-Garden. Mais *Parsifal* quitter l'affiche? impossible! Et l'on a fait appel à M. Darmel, qui fut si intéressant dans le héros pur à la Monnaie de Bruxelles. On lui a fait un accueil très flatteur. Cependant *Parsifal*, toujours tronqué d'ailleurs, a déjà eu trente-trois représentations en *cinq* mois et demi! Au théâtre de la Monnaie, il fut plus rapide, puisqu'il atteignit trente-cinq représentations en quatre mois. Il faut remonter jusqu'à la *Walkyrie*, en 1893, pour trouver un succès équivalent, c'est-à-dire, quarante-six représentations en sept mois et demi!

H. de C.

L'OPÉRA-COMIQUE, jusqu'au bout, aura tenu à donner des représentations de choix et, au besoin, des reprises attrayantes. Il convient de reparler ainsi de la reprise d'*Alceste*, qui a été excellente, et pour laquelle quelques décors très harmonieux ont été faits à neuf, quelques ensembles réglés à nouveau. Mme Félia Litvinne s'y est montrée superbe : ce rôle écrasant lui convient admirablement, comme on sait; elle a la force et le charme, la puissance dramatique et l'émotion délicate. Aussi sa voix est-elle peut-être plus surprenante encore dans le fini des plus douces et déliées demi-teintes, que dans l'éclat si plein des pages à pleine voix. M. Beyle a été remarquable de couleur et de force aussi dans le rôle si malaisé, parce que si élevé, d'Admète (ah! si toute cette partition était baissée d'un ton, comme elle devrait l'être!). M. Ghasne a eu du style dans le grand'prêtre. Enfin, il convient de louer spécialement M. Paul Vidal, à la tête de l'orchestre, car son exécution a montré de la vie et une couleur des plus heureuses, celles qu'il faut toujours aux partitions de Gluck, mais qu'on n'obtient guère, faute d'avoir bien étudié les mouvements originaux.

Une observation, toutefois, avant de passer outre. Pourquoi, une fois de plus, ces coupures de la fin du troisième acte? Rien n'est plus brusqué et écourté que l'intervention d'Hercule et l'explication du dénouement de tout le drame. A peine

paraît-il pour rassurer Admète éploré aux portes des Enfers, la toile baisse et se relève pour montrer le peuple fêtant le couple royal dans la joie de sa réunion. Il y a cependant, dans la partition originale, un combat, en pleine scène, entre Hercule et les Esprits qui viennent d'entraîner Alceste, suivi de la remise de celle-ci à Admète, puis de l'intervention d'Apollon, dont le geste provoque le changement de décor et dont la voix appelle le peuple à fêter son roi; enfin, un trio d'Alceste, Admète et Hercule rendant grâces au dieu du jour... Toutes ces pages sont-elles tellement *inutiles?*

Notons encore la réapparition de M. Dufranne, dans le rôle de Golaud de *Pelléas et Mélisande*, qu'il a si magistralement créé; puis la reprise de possession du rôle de Manon par Mme Nelly Martyl, qui l'a chanté et joué avec une grâce et une virtuosité tout à fait remarquables, avec aussi plus de nervosité et d'ampleur qu'il y a deux ans.

Enfin, une petite reprise a été faite de la *Princesse jaune*, de M. C. Saint-Saëns, ce « duo » ingénieux qui rentrerait naturellement dans la série des petits levers de rideau de l'époque d'Adam, Massé, etc., si de temps à autre une si fine orchestration, de si originales harmonies ne le relevaient. M. de Creus, ténor sans puissance mais à voix très unie, très fine, y a fait apprécier un style vocal extrêmement habile; Mlle Vaultier, l'une des dernières élèves de Saléza, a été excellente comme diction et comme grâce aisée, avec une voix sonore et qui porte bien. H. de C.

Conservatoire. — Concours publics : Ils viennent à peine de commencer. Nous en donnerons l'ensemble surtout dans notre prochain numéro. Voici cependant les résultats des quelques premiers.

Contrebasse, alto, violoncelle.

Contrebasse, professeur : M. Charpentier. — Premiers prix : MM. Reynaud, Pennequin et Hornin; pas de second prix; premier accessit : M. Cagnard; pas de second accessit.

Alto, professeur : M. Laforge. — Premiers prix : M. Georges Crinière et Mlle Nehr; seconds prix : MM. Grout et Siohan; premiers accessits : Mlle Wetzels et M. Pétain; second accessit : M. Moineau.

Violoncelle. — Premiers prix : MM. Stein et Miquelle, élèves de M. Cros-Saint-Ange; Chizalet, élève de M. Loeb; seconds prix : MM. Gerling, élève de M. Cros-Saint-Ange; Robert Crinière, élève de M. Loeb; premiers accessits : MM. Cavaye et Vannemacker, élèves de M. Loeb; Delobelle, élève de M. Cros-Saint-Ange; seconds accessits : MM. Lanchy, élève de M. Cros-Saint-Ange; Clerget, élève de M. Loeb; Antoine, élève de M. Cros-Saint-Ange.

Les concurrents contrebassistes avaient à exécuter un *duo* pour piano et contrebasse de M. H. Dallier, qui écrivit aussi la page de lecture à vue. Ils firent preuve d'une excellente tête de classe; mais que restera-t-il l'an prochain? — Les altistes, phalange toujours remarquable ici, se mesurèrent avec un *Caprice* et un déchiffrage de M. Charles Lefebvre. On distingua parmi eux surtout M. Georges Crinière, qui concourait pour la première fois et semble hors de pair. Les violoncellistes, qui n'étaient pas moins de vingt-deux, avaient un morceau de concours tout à fait relevé : l'allegretto et le finale du premier *Concerto* de Saint-Saëns. Ils s'en montrèrent dignes, et ce n'est pas peu dire.

Instruments a vent : Cuivres.

Cor, professeur : M. Brémont. — Premiers prix : MM. Albert, Thys et Bouillet; deuxièmes prix : MM. Warin et Mangeret; premiers accessits : MM. Roland et Pierre Lambert; deuxième accessit : M. Caillaux.

Cornet a piston, professeur : M. Alexandre Petit. — Premiers prix : MM. Lafosse, Porret et Bodet; deuxièmes prix : MM. Pamar, Cachera, Voisin et Dewitte; premiers accessits : MM. Delattre et Brion; pas de deuxième accessit.

Trompette, professeur : M. Franquin. — Premiers prix : MM. Gaston Déas et Caron; deuxièmes prix : MM. Théodore Déas, Chambre et Neff; pas de premier accessit; deuxième accessit : M. Rousseaux.

Trombonne, professeur : M. Bourdeau. — Premiers prix : MM. d'Hondt, Hansotte, Jacquemin et Boutry; deuxièmes prix : MM. Chandelon, Poitevin et Delforges; premier accessit : M. Rumeau; deuxième accessit : M. Chauvet.

Autrefois les derniers de la série, maintenant les premiers, les cuivres ont mis en valeur, comme d'habitude de futurs artistes, qui seront l'honneur de nos orchestres. C'est encore d'une œuvre de M. C. Saint Saëns, et inédite qui plus est, un *Morceau de concert* expressif et héroïque, que bénéficièrent les concurrents de la classe de cor. Le morceau à vue, de M. Gédalge, fut excellent aussi, et le palmarès parut équitable, qui couronna presque tout le monde. — Le cornet à pistons s'escrima sur des *Variations* difficiles et, naturellement, brillantes, de M. H. Busser, et encore ici la classe se montra vigoureuse et sûre. — Le *Choral*

de M. Marc Delmas et son déchiffrage, difficiles et même incertains d'intonations, servirent moins les adeptes de la trompette, pourtant très méritants et qui le prouvèrent. — Le trombonne eut pour lui une *Fantaisie* de M Stojowski et une page de lecture de M. G. Caussade, ennuyeuses mais bien écrites, et qui mirent en relief un noyau d'artistes excellents, dont quatre premiers prix.

Bois.

Flute, professeur : M. Hennebains. — Premier prix, à l'unanimité : M. Valin; deuxièmes prix : MM. Louis Welsch et Rampal; premiers accessits : MM. Cizeron, Delaitre et Manouvrier; deuxième accessit : M. Bigerelle.

Hautbois, professeur : M. Gillet. — Premier prix : M. Vasseur; deuxièmes prix : MM. Debondue et Rambaldi; premier accessit : M. Boudard; deuxièmes accessits : MM. Honoré, Combrisson et Barguerie.

Clarinette, professeur : M. Mimart. — Premiers prix : MM. Auguste Rambaldi, Bonnet et Graff; pas de deuxième prix; premier accessit : M. Dubois; deuxièmes accessits : MM. Santandréa, Crozet et Vanhée.

Basson, professeur : M. Bourdeau. — Premiers prix : MM. Grandmaison, Jacquot et Messmer; deuxièmes prix : MM. Simon-Solère et Demarécaux; premiers accessits : MM. Vidy et Vallad; deuxièmes accessits : MM. Colomb et Guillotin.

Un des plus attrayants parmi les concours, et qui font le plus d'honneur à notre grande école. Nos *bois* se distinguent particulièrement dans les orchestres, les nôtres et les autres. La flûte s'exerça sur une pièce de M. Alfred Casella : *Sicilienne et Burlesque*, très avancée, mais bien écrite, et sur un déchiffrage de M. P. Hillemacher. M. Valin eut son prix à l'unanimité. — Le hautbois eut en partage un morceau plus classique, de M. Paladilhe, *solo*, et une page de M. Chapuis. — La clarinette brilla dans une œuvre de M. Pennequin : *Cantilène et Danse*, et une page à vue de M. L. Aubert. Il y a mieux comme thème à style et virtuosité. — Enfin le basson eut pour lui un *Morceau de concert* de M. G. Pierné, tout à fait spirituel au contraire, et amusant (il n'en fut pas de même de la page de M. Cools), qui servit assurément les concurrents, tous récompensés.

(A suivre.) H. de Curzon.

— Le Cercle militaire a donné le 18 juin, au Pré-Catelan, une garden-party où se montrèrent des tendances artistiques qu'il nous faut encourager. C'est d'abord un sketch oriental inédit, dans une jolie note poétique : *Mezraïl*, de MM. G. de Dubor et L. Delune, fort bien chanté par Mlle de Lutz, agrémenté d'une danse vive de Mlle Marella, de l'Opéra-Comique. Ce fut surtout la reconstitution de trois contredanses du XVIIe siècle, due à M. de Dubor qui les a retrouvées à la Bibliothèque nationale, finement instrumentées par M. Delune dans le style de l'époque et fort bien réglées par M. Milhet, de l'Opéra. Elles furent, d'ailleurs, dansées à ravir par Mlles S. Kubler, Sauvageau, Brana, E. Kubler; MM. Milhet, Ricaux, Even et Fraisse, du corps de ballet de l'Opéra.

— Un petit théâtre voisin de l'avenue des Champs-Elysées, le Théâtre-Impérial, a donné cette semaine une piquante et souple adaptation musicale, par M. Félix Fourdrain, de la vieille farce de Molière : *La Jalousie du Barbouillé*. C'est tout petit, comme la salle, mais c'est gai et fin. Mlle Romanitza, MM. Collet et Henri Max mirent l'œuvre en valeur.

— A la réunion des commanditaires de l'ancienne direction de l'Opéra-Comique, M. Lattès a proposé à l'assemblée qui l'a voté à l'unanimité, le texte suivant :

« En mon nom, et au nom de mes amis, je tiens, au moment où nous nous rencontrons pour la dernière fois avec M. Albert Carré, à lui exprimer tous nos sentiments de reconnaissance pour les services qu'il a rendus à l'art musical français pendant son passage à la direction de l'Opéra-Comique. »

Et M. Lattès a ajouté, en ce qui concerne les successeurs de M. Carré :

« Je saisis, une fois de plus, l'occasion de dire les grandes espérances que nous fondons sur la nouvelle direction, qui a absolument toutes les sympathies. »

— En décembre prochain, l'Opéra-Comique montera un nouveau ballet de M. Claude Debussy, *Boîte à Joujoux* dont le grand compositeur termine, en ce moment, l'orchestration. Ajoutons que les décors et les costumes, d'une ingéniosité charmante et rare, seront du délicieux peintre André Hellé.

— M. Richard Strauss est à Paris, pour arrêter avec MM. Gheusi et Isola les derniers détails de la mise en scène et des costumes du *Chevalier à la rose*.

— L'Association des artistes dramatiques (fondation Taylor) qui avait à sa tête, depuis plusieurs

années, M. Albert Carré, vient de changer de président, celui-ci ayant résolu de ne plus garder ces fonctions si absorbantes. C'est M. P. Gailhard, l'ancien directeur de l'Opéra, qui a été élu.

OPÉRA.—Samson et Dalila, Hansli le bossu (ballet, J. et N. Gallon), Faust, Les Joyaux de la Madone.

OPÉRA-COMIQUE. — Marouf, Alceste, Manon, Lakmé, Cavalleria rusticana, La Tosca, La Princesse jaune, Pelléas et Mélisande (clôture).

THÉATRE LYRIQUE (Gaîté). — La Poupée, Les Mousquetaires au Couvent, Boccace, Le Prince Bonheur.

TRIANON LYRIQUE. — Rip, Les Noces de Jeannette, Zampa, La Fille du régiment, Galathée, Miss Hélyett, Les Mousquetaires au Couvent (clôture).

APOLLO. — Rêve de valse.

BRUXELLES

Concours du Conservatoire. — Suite des résultats acquis :

Contrebasse (professeur M. Eeckhautte). — Morceau de concours : *Adagio* de la troisième suite d'Eeckhautte. MM. De Cock, premier prix avec distinction; Van Thuyne, premier prix.

Alto professeur M. Van Hout). — Morceau de concours : Premier *Allegro* du Concerto de C. Forsyth. MM. Martinet, premier prix avec distinction; Hermans et Veldeman, premiers prix; Loicq, rappel de deuxième prix; Janssens et Mlle Huysmans, accessits.

Violoncelle (professeur M. Jacobs). — MM. Dosin et Lenain, premiers prix avec distinction; Mlle De Fonseca et M. Détail, premiers prix; MM. Louis et Neuens, deuxièmes prix avec distinction; MM. Lonys, Voordecker, Broadbent et Mlle Reily, deuxièmes prix; M. Denocker, rappel de deuxième prix.

Prix Henri Van Cutsem : M. Dubois.

Orgue (professeur M. Desmedt). — MM. Hanoulle, premier prix; Tellier, deuxième prix; Absil, accessit.

Musique de chambre (professeur Mme de Zarembska). — Mlles Denise Lejour, Yvonne Hutze, premiers prix; Marguerite Thys, Jeanne Decoquibus, Ghislaine Malfroid, deuxièmes prix.

Harpe chromatique (professeur M. Risler). — Mlle Marie Van de Perre, accessit.

Harpe diatonique (professeur M. Meerloo). — Mlles Jeanne Van Hout, deuxième prix avec distinction; Germaine Framerie, deuxième prix.

Piano (jeunes gens), professeur M. De Greef. — MM. Marcel Maas, premier prix avec la plus grande distinction.

Jeunes filles (professeurs MM. Gurickx et Wouters). — Mlles Marguerite Vanneste, premier prix avec la plus grande distinction; Léa Decrolière, Angèle Simonart, premiers prix avec grande distinction; Louise Wouters, premier prix; Jeanne Caulier, Lucienne Duparc, Marianne Dizou, Germaine Hannoset, deuxièmes prix avec distinction; Julia Goossens, Yvonne Barella, rappel du deuxième prix remporté en 1913; Cécile Monseur, Valentine Fisette, Marie Vandersmissen, deuxièmes prix; Marguerite Loriaux, accessit.

Prix Laure Van Cutsem : Mlle Burgelman.

Violon (professeurs MM. Thomson, Marchot et Cornélis). — MM. Jetteur, Fenoglie, Eustathion, Mlle Freyburg et M. Font y de Anta, premiers prix avec la plus grande distinction; MM. Dubois, Delwiche, Mlle Branco et M. Halleux, premiers prix avec distinction; M. Voisin, Mlle Bluhm, MM. Baulin, Beaumont, Cnapelinckx, Mlle Lamotte et M. Sokolow, premiers prix; M. Beek, Mlles Luffin, Del Valle, M. Kaïnarsky, Mlle Maguire, M. Van Assche, Mlle Scott, MM. Baderack, Seidenbeutel et Planès, deuxièmes prix; M. Mahimont, Mlle Scharff, M. Urros, Mlle Wray, MM. Defacq et Paz, accessits.

— Il y a un an, M. Michotte, exécuteur testamentaire de Rossini, a offert à l'Etat une collection d'objets, de manuscrits, d'autographes et de documents se rapportant à l'illustre compositeur italien. Ces souvenirs, qui n'ont pas encore trouvé de place définitive au Conservatoire, ont été déposés dans la salle des réunions des membres de la commission — salle non accessible au public.

En octobre prochain, dit-on, la réception officielle de ces dons précieux sera faite par le ministre des sciences et des arts; ce sera l'occasion d'une cérémonie musicale, à laquelle la Reine a promis d'assister.

Le Conservatoire donnera ce jour-là un concert dont le programme sera exclusivement composé d'œuvres peu connues et même inédites du compositeur italien.

— M. Paul Gilson, l'auteur de la *Mer*, de *Princesse Rayon de Soleil* et de tant d'autres œuvres aimées, sera prochainement l'objet d'une manifestation à l'occasion du 25e anniversaire de son prix de Rome. Une souscription sera ouverte aux taux de 3, 10 et 25 francs. Les souscripteurs recevront une reproduction de la plaquette qui sera gravée à

cette occasion, et leur nom sera inscrit au Livre d'or que l'on remettra à M. Paul Gilson.

Un festival sera organisé; il comprendra d'abord une série de concerts qui seront exécutés sur des places publiques de Bruxelles par diverses sociétés de la ville et de la province, et un grand concert symphonique.

Le produit de la souscription sera affecté à l'édition d'une œuvre de Gilson, et, si la somme recueillie le permet, à la fondation d'un prix Gilson.

— Une entente est intervenue d'une part entre la Société des Concerts Populaires et la Société des Concerts Ysaye, d'autre part entre ces deux sociétés fusionnées désormais et la direction du Théâtre de la Monnaie. Les Concerts Populaires et Ysaye se donneront la saison prochaine au Théâtre de la Monnaie le lundi soir. Ils seront au nombre de dix. Les répétitions générales se feront également au théâtre le samedi après-midi.

— L'enregistrement des improvisations musicales a depuis longtemps fait l'objet de nombreuses tentatives qui, faute de solution pratique, n'ont pas reçu la consécration des intéressés.

C'est qu'il s'agissait là d'un problème complexe présentant d'exceptionnelles conditions pour aplanir les difficultés.

On nous signale une nouvelle solution de la question due à l'ingéniosité de MM. Dogilbert et Kvachet. Ils viennent de créer un appareil léger et coquet s'adaptant à tous les pianos en quelques instants et limitant à la manœuvre d'un unique levier les diverses opérations d'utilisation.

Cet appareil enregistre d'une manière tellement lisible que l'on peut rejouer instantanément l'improvisation enregistrée.

En outre, l'appareil peut transposer dans n'importe quelle tonalité; il chronomètre et contrôle les mouvements. C'est, en un mot, le secrétaire le plus attentif, scrupuleux et impartial que puissent rêver les compositeurs et tous ceux qui, à un titre quelconque, caressent le clavier.

MM. Dogilbert et Kvachet, 29, rue Vandermaelen, Bruxelles, se tiendront à la disposition de toute personne que cela intéresserait, de 2 1/2 à 6 heures, tous les jours jusqu'au 15 juillet.

— Le Jury Central de Musique de Bruxelles, sous la présidence de M. E. Mathieu (membres : MM. De Greef et Deru) a fixé les examens entre le 10 et le 25 juillet.

Inscriptions et renseignements, rue Royale, 101, à Bruxelles.

CORRESPONDANCE

LILLE. — Hors saison, je signale deux auditions fort intéressantes, qui n'ont pas été assez remarquées et n'ont peut-être pas eu tout le succès qu'elles méritaient. Elles étaient données par deux de nos concitoyennes, Mme Chailley Richez et Mlle Raveau.

Au cours de la première, Mme Céliny Chailley-Richez a fait apprécier son remarquable talent de pianiste, sa technique élégante et sûre, sa correction de style, le sens artistique de ses interprétations. Parmi les meilleures, je citerai une sonate de Mozart, le *Prélude, Choral et Fugue* de Franck et le fameux nocturne en *fa* dièse de Chopin, que son maître Pugno affectionnait particulièrement.

Au même concert se faisaient entendre Mlle Yvonne Gall à la voix généreuse, et M. Chailley, violoniste distingué, dont les traductions de Mozart et de Bach furent très goûtées.

Mlle Alice Raveau donnait de son côté un récital mi classique, mi moderne. Très en progrès depuis quelques années, très sûre d'elle-même, elle faisait valoir, sous la caresse de sa voix splendide, les moindres détails des textes musicaux qu'elle interprétait. C'étaient (pour ne citer que les principaux), deux fragments d'Hændel, à la ligne majestueuse, deux *Lieder* charmants de Schubert et surtout l'admirable opposition du *Roi des Aulnes* de Beethoven, fort peu connu, à celui de Schubert. C'étaient enfin quelques pièces modernes, dont *la Cloche* de Saint-Saëns, que Mlle Raveau déclame si bien.

Elle était accompagnée par un pianiste modeste mais vraiment remarquable, M. Henri Etlin. Il a tenu son rôle avec une discrétion, avec une souplesse qui m'a fait regretter de ne pouvoir l'applaudir en soliste, dans quelque intermède.

A. D.

NOUVELLES

— La saison dramatique et musicale bat son plein en ce moment à Londres. Les concerts abondent et il est vraiment impossible de se rendre compte de l'énorme quantité de musique dont les Londoniens font consommation en ce moment. Il suffit de citer quelques-unes des vedettes, du violon et du piano, Kreisler, Kochousky, Arthur Rubinstein, Arthur Bodansky, Jacques Thibaud, Max Pauer, Rodolphe Ganz, Vladimir de Pochmann, pour donner une idée du nombre de récitals, de séances de musique de chambre et de concerts avec orchestre qui se donnent l'après-midi ou le soir dans les différentes salles d'audition.

En même temps, deux théâtres lyriques se disputent la vogue des amateurs, Covent-Garden, où se poursuit la traditionnelle saison franco-italienne succédant à la season allemande avec les *Nibelungen;* et le théâtre de Drury Lane, où M. Beecham a organisé une season germano-russe.

A Covent-Garden, où l'unique nouveauté jus-

qu'ici a été l'*Amore di tre Re*, de Montemezzi, qui a été assez froidement accueillie, le répertoire n'a offert rien de bien saillant : *La Bohème*, *Tosca*, *Aïda*, *Mefistofele*, *Samson et Dalila*, *Louise*, *Pelléas et Mélisande*, *Otello* de Verdi et *Don Juan* se sont succédé sur l'affiche. La reprise d'*Otello* semble avoir fait grande impression et a été l'occasion d'un succès très vif pour le ténor Franz. La Melba jouait Desdemona. Elle a aussi paru dans *La Bohème*, avec Caruso, qui s'est taillé un succès extraordinaire, même pour lui, dans le *Ballo in Maschera*, où il eut pour partenaire une nouvelle venue, Mlle Zepilli, très favorablement accueillie. Dans *Pelléas*, les principaux rôles sont tenus par Mme Edvina (Mélisande), M. Maguenat (Pelléas) et Bouilliez (Golaud). A l'orchestre, le maestro Polacco.

Au Drury Lane, la saison allemande a compris le *Rosenkavalier*, la *Légende de Joseph* de R. Strauss et la *Flûte enchantée* de Mozart. Puis sont venus les opéras russes, le *Prince Igor* de Borodine, *Ivan le Terrible* de Rimsky-Korsakoff et *Boris Godunow* avec Chaliapine, Mme Kousnetzow et le chanteur Paul Andréef. En ce moment on y donne le ballet russe avec la troupe de M. de Daghileff dans le répertoire qu'il a récemment donné à l'Opéra de Paris, le *Coq d'or* de Rimsky, le *Rossignol* de Strawinsky, les *Papillons* de Schumann, *Daphnis et Chloé* de Ravel, *Tancar*, *Sheherazade*, l'*Oiseau de feu* de Petrouschka.

La Royal Academy, d'autre part, a donné six représentations d'une nouvelle partition de sir H.-C. Mackenzie, le *Grillon du Foyer*, dont le succès a été très vif.

Voilà en quelques mots le tableau de la *season* qui se terminera dans quelques jours.

— L'Association des critiques musicaux allemands a tenu, il y a quelques jours, son assemblée générale annuelle, à Essen, à l'occasion du festival qui a eu lieu dans cette ville. L'Association compte actuellement quarante membres, ce qui prouve qu'elle fait grande difficulté à en accueillir de nouveaux. Elle a protesté contre le sans-gêne avec lequel des critiques allemands qui avaient fait leur compte rendu d'avance, ont envoyé de Paris des correspondances relatant soi-disant la première représentation de *La légende de Joseph*, de Richard Strauss. L'Association a étudié le moyen d'obtenir des nouvelles exactes sur les événements musicaux de l'étranger. Elle déplore que dans les grands journaux allemands les fonctions de critique musical soient encore remplies par des gens qui n'ont pas les connaissances techniques nécessaires et dont le goût n'a pas été suffisamment formé. Beaucoup de fruits secs de conservatoires se mêlent de critique musicale. L'assemblée a exprimé le regret notamment que le *Lokalanzeiger* de Berlin confie trop souvent à des journalistes qui n'ont aucune compétence musicale la mission de présenter à ses lecteurs des comptes rendus des grandes premières et des grands concerts symphoniques. L'Association s'est séparée après avoir pris l'engagement de multiplier ses efforts pour faire attribuer à des musiciens qui savent écrire, les fonctions de critique musical dans les grands quotidiens d'Allemagne.

— Suivant l'exemple donné à Vienne par M. Osterlein qui y fonda un musée Richard Wagner, du vivant de l'artiste, M. Nicolas Mariskopf, le créateur du Musée historique de la musique a décidé de créer à Francfort, à l'occasion du cinquantième anniversaire de la naissance du maître, un musée Richard Strauss, où seraient réunis tous les souvenirs de la carrière de l'artiste. On pourra y voir les portraits du maître, ceux des principaux interprètes de ses œuvres, les esquisses des décors des principales scènes, des autographes, etc. Le fondateur mettra à la disposition des organisateurs du Musée les fonds nécessaires. Il déclare avoir rassemblé déjà beaucoup de souvenirs qui prendront place, les premiers, dans les vitrines.

— Les élèves de la Royal Academy de Londres ont donné la première représentation d'une œuvre nouvelle du compositeur Alexandre Mackensie, *Le Grillon du Foyer*, qui a obtenu, auprès de la critique, un franc succès. Les journaux s'accordent à dire que l'œuvre est d'inspiration bien anglaise. Le sujet de l'opéra est pris à la nouvelle homonyme de Dickens. Il est assez curieux de remarquer que de tous les romans de Dickens, qui furent mis au théâtre, *Le Grillon du Foyer* est le seul qui ait jamais fourni un livret d'opéra. Déjà l'œuvre avait été mise en musique par le compositeur Goldmark.

— L'archevêque de Cologne a adressé à tous les prêtres de son diocèse une circulaire relative aux exécutions musicales dans les églises. Il recommande à l'attention toute particulière de ses subordonnés de veiller à ce que les chants d'église et les exécutions aux jubés soient aussi parfaites que possible. Les musiciens, dit-il, doivent être bien payés. Il faut que l'on s'efforce de créer des chœurs, dont les femmes sont naturellement exclues, qui s'attacheraient à l'interprétation d'œuvres religieuses, et qui exécuteraient d'ailleurs en public des œuvres d'autre genre. L'archevêque recommande encore de ne confier la charge d'organiste qu'à des musiciens éprouvés. Les intentions de l'archevêque de Cologne sont excellentes, mais il est bien douteux qu'il puisse triompher de la désaffection qui se manifeste partout, de nos jours, pour les œuvres de musique religieuse.

— Les 11, 12 et 13 juin des fêtes musicales se sont succédé à Hanovre, à l'inauguration de la grande salle de concerts de la ville, dont la construction n'a pas coûté moins de quatre millions. Parmi les notabilités présentes, on a cité les noms de Siegfried Wagner, Max Reger, F. Plaschke, Eva von der Osten, Alexandre Kirchner et d'autres encore. Il y a eu d'admirables exécutions chorales, auxquelles prirent part de nombreuses sociétés de Hanovre.

La nouvelle salle de concerts de Hanovre contient trois mille cinq cent trente et une places d'auditeurs. Sur la scène peuvent se tenir six cents chanteurs et cent vingt musiciens. L'acoustique de la salle est excellente. L'orgue, placé au fond, a cent vingt registres. A côté du grand hall, on a aménagé une petite salle de concerts où peuvent prendre place six cents auditeurs. La dépendance

de la nouvelle construction, avec terrasse, parc, restaurant, salle de jeux forme un ensemble des plus artistique.

— La semaine dernière, les sociétés chorales estudiantines d'Allemagne se sont réunies en Congrès, à Francfort. Les sociétés de Darmstadt, d'Heidelberg, de Marbourg et de Würzbourg étaient venues au grand complet, et les autres sociétés avaient envoyé des délégués. Au cours des séances il a été longuement question de la concurrence désastreuse faite aux sociétés chorales, dans les milieux estudiantins, par toutes les sociétés de sport. Celles-ci exercent sur la jeunesse un attrait invincible, au détriment de la culture artistique.

— Au théâtre de Moscou, la célèbre danseuse russe Anna Pawlowa et sa troupe ont donné quatre-vingt-quinze représentations de la *Flûte enchantée*, ballet de Richard Drigo, au cours de la dernière saison. La charmante artiste paraîtra l'hiver prochain dans un autre ballet du même auteur : *Le Réveil de Flore*.

— On travaille activement dans la cathédrale de Naples au tombeau-monument de Giovanni Battista Pergolèse, dont l'inauguration aura lieu incessamment. A cette occasion, la maîtrise de la cathédrale interprétera le *Stabat Mater* du compositeur.

— Une des filles de Robert Schumann a donné au musée de Zwickau, qui porte le nom de son père, un recueil de tous les articles de journaux publiés par l'artiste de 1834 à 1851. Cela forme un ensemble de six gros volumes.

— Le jour du cinquantième anniversaire de la naissance de Richard Strauss, on a donné dans les jardins de l'Exposition, de Berne, un grand concert symphonique au programme duquel figuraient exclusivement des œuvres du maître.

— Le triste procès entre les membres de la famille Wagner s'est terminé la semaine dernière devant le tribunal de Bayreuth. Les juges ont repoussé les prétentions de Mme Yseult Beidler à laquelle ils refusent la qualité de fille de Wagner. Mme Beidler n'accepte pas ce jugement et va en appel.

NÉCROLOGIE

— La semaine dernière est morte à Maisons-Laffitte Mme Léonard, veuve du grand violoniste belge à la mémoire duquel la société wallonne de Liége commémorait tout récemment le souvenir. Mme Léonard fut une cantatrice de grand talent. Espagnole d'origine, née Antonia Sitchez di Mendi, elle était apparentée à Manoël Garcia, aux Viardot et à la Malibran. Pendant quelques années elle voyagea avec son mari, se faisant entendre et applaudir à côté de lui comme cantatrice légère dans ses tournées en Allemagne, Hollande, Danemark, etc. Puis elle se consacra à l'enseignement. C'était une femme de cœur, d'un esprit charmant, caustique et brillant. Elle s'est éteinte doucement à l'âge de quatre-vingt-trois ans.

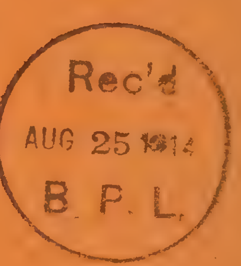
Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, rue du Persil, 3. — Téléphone A 6208.

VOL. LX. Nos 29-30. 19 et 26 JUILLET 1914.

LE GUIDE MUSICAL

REVUE INTERNATIONALE DE LA MUSIQUE ET DES THÉATRES

Directeur : Maurice KUFFERATH



SOMMAIRE

Administration : 3, rue du Persil, Bruxelles (Téléphone A 6208)

PARIS — LE NUMÉRO
BRUXELLES — 40 CENTIMES

Le Guide Musical

Revue internationale de la Musique et des Théâtres Lyriques

Fondé en 1855 — Paraît le dimanche

DIRECTEUR : Maurice KUFFERATH

RÉDACTEUR EN CHEF A PARIS : H. de CURZON
7, rue Saint-Dominique, 7

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : Eugène BACHA
Avenue Montjoie, 83, Uccle-Bruxelles

Tout ce qui intéresse la rédaction du *Guide musical*, doit être envoyé à M. EUGÈNE BACHA, 83, avenue Montjoie, Uccle-Bruxelles.

Tout ce qui intéresse l'administration, doit être envoyé à l'imprimerie TH. LOMBAERTS 3, rue du Persil, Bruxelles.

Principaux Collaborateurs

ABONNEMENT :

France et Belgique : 12.50 francs. — Union Postale : 14 francs. — Pays d'outre-mer : 18 francs

EN VENTE

BRUXELLES : **DECHENNE**, 14, Galerie du Roi. — **JÉROME**, Galerie de la Reine.
SCHOTT FRÈRES, rue Saint-Jean, 30. — **Fernand LAUWERYNS**, 38, rue Treurenberg.
BREITKOPF ET HÆRTEL, Coudenberg, 68.
PARIS : **Librairie FISCHBACHER**, 33, rue de Seine. — **M. MAX ESCHIG**, 13, rue Laffitte
Maison GAVEAU, 45 et 47, rue La Boëtie.

60me ANNÉE. — Numéros 29-30 19 et 26 Juillet 1914.

LE GUIDE MUSICAL

SUR GLUCK

Le deuxième centenaire de la naissance de Gluck est le prétexte d'un nombre infini de publications. Voici que paraît une série de lettres inédites du chevalier qui font partie de la collection Malherbe incorporée récemment à la Bibliothèque du Conservatoire de Paris.

Elles n'offrent pas toutes le même intérêt. Retenons de la série, celles qui ont trait à la composition d'*Alceste*. Elles sont au plus haut point caractéristiques en ce qu'elles attestent la pénétrante attention que le musicien donnait à son poème et la part considérable qui lui revient dans *l'architecture*, si l'on peut ainsi dire, de ses grands drames.

Au sujet d'*Alceste*, il écrit, le 1er juillet 1775, à son collaborateur littéraire le bailli le Bland du Roullet (1) :

Alceste

J'avois, scène 5me acte 1er, enlevé le second vers du monologue d'*Alceste* :

Voilà donc le secours que j'attendois de vous,

lequel il faut remettre selon l'original. Le Divertissement du 2me acte, je crois qu'il ne doit pas être trop long, autrement la proportion, avec le reste de l'opéra, ne seroit pas conservé et je crois qu'il doit être toujours une danse très gaye pendant qu'on chante les chœurs, et point des pas de deux ou solo parce que je crois que l'allégresse doit seulement y dominer et tout autre danse que ne sera pas générale gateroit la situation. *Je demande votre opinion sur cet article.*

Je suis enchanté que vous trouvez mon arrangement à votre goût, mais je ne trouve pas votre dénouement, à la fin du troisième acte, très heureux. Cela serait bon pour un opéra de Chabanon, de Marmontel ou du chevalier Saint-Mar, mais pour un chef-d'œuvre comme *Alceste*, il vaut rien. Que diable voulez-vous qu'Appollon vient faire icy avec les arts, ils sont bons seulement en compagnie du Mont Parnasse, icy cela tranche trop l'intérêt de la catastrophe. Il m'est venu comme un coup de foudre dans la tête un dénouement que je trouve infiniment mieux, et qui mettra le comble à la beauté de votre ouvrage. Le voici : Appollon, vos malheurs ont touché les Dieux, et le Destin, à leur prière. consent de révoquer ses ordres rigoureux. Allez consolez vos sujets que la perte d'Alceste a mis dans une situation déplorable, [dés] ormai heureux.

Appollon s'en va et Admette et Alceste font un couple de vers ensemble en remerciant Appollon, pendant que la machine s'élève, et ils parlent en même temps que la machine est montée.

SCÈNE DERNIÈRE

(Un grand salon ou une pièce illuminée, les chœurs groupés, et la danse aussi dans les attitudes d'une grande tristesse).

Le peuple croit toujours qu'Alceste est morte et sait rien que passe dans les bois, les enfants entourés de la danse et les regardant d'une manière de compasion. Evandre dit avec un corifée en dialogue :

(1) François-Louis Gaud le Bland du Roullet, ballli de l'ordre de Jérusalem, Rhodes et Malte, né le 11 avril 1716 en Normandie, mort à Paris en 1786, secrétaire de l'ambassade de France à Vienne, où il fit la connaissance de Gluck, pour qui il écrivit des livrets français d'*Iphigénie en Aulide*, d'*Orphée* et d'*Alceste*.

Qu'est-ce que deviendrons-nous !
Alceste n'existe plus.
Le sort d'Admette est affreux, je tremble.
L'autre : Je suis de glace ; la terreur, l'épouvante me serrent ensemble.

O nous miserables ! qui nous donnera du secours
Qui nous donnera de la consolation !

le chœur dans un vers lirique,

Pleurs oh Patrie, oh Thessalie, Alceste à mort

quelques strofes d'exclamations entre le corifé et Evandre et puis le chœur derechef

Pleurs oh Patrie, etc.

selon l'original italien.

Et voilà la fin, car il est impossible que le public puisse gouter quelque chose après avoir attendu l'opéra. On voulait plus rien attendre ou voir après *Ifigénie*, ici c'est bien, une autre chose, moi-même je deviens presque fou quand je la parcoure. Les nerfs restent trop longtemps tendu et l'attention est depuis la première parole jusque la dernière sans relache affecté. Cet opéra est un tonneau de vin gelé dont l'esprit s'est retiré au centre qu'il vraiement est exquis mais trop substancieux pour pouvoir boire beaucoup. Malheur au poète et au musicien qui voudra entreprendre une seconde dans le même genre.

Le premier acte dure seulement quarante minutes le troisième jusqu'a l'arrivée d'Appollon vingt minutes. Ainsi *Alceste* ne pourra jamais être un opéra d'hiver et je suis très bien aise de cela. Nous le donnerons quand d'abord quand j'arriverois, autrement si je devrois attendre plus longtemps je deviendrai fou. Il y a un mois qu'elle me laisse plus dormir. Ma femme est au désespoir. Il me semble que j'ai une ruche d'abeilles dans la tete qui bourdonnent continuellement. Croyez-moi ces sortes des opéras sont très vicieux. A présent je commence à comprendre la finesse de Quinault (1), de Calzabig (2), que remplissent leur ouvrage de personne subalternes, pour donner relâche au spectateur pour pouvoir se mettre dans une situation tranquille, un opéra semblable n'est pas un divertissement, mais une occupation très sérieuse (de) quiconque luttend (l'entend). Vous me direz vous même les nouvelles quand vous l'attendroit (l'entendrez), à moi en faisant *Iphigénie en Tauride*. Réglez vous selon mes réflexions. Ne pressez personne plus pour me faire des opéras, car j'ai déjà fixé mon troisième, que je porterais avec moi quand je viendrais à Paris. Je ne vous dis pas encore le sujet, parce vous pourriez me détourner; je sens que vous avez trop de pouvoir sur mon esprit et je vous le dirois que quand je serais autant avance qu'il ne sera plus le temps le reculer, je crois . . . .

Dans une autre lettre du 22 novembre 1775, au même, Gluck écrit :

Mon tres chere Ami, j'ai un plaisir infini d'attendre de vous que vous simpatisez avec moi, mais si cela fait un préjudice à votre santé, je désire que vous m'aimiez un peu moins, car rien m'est plus précieux que votre santé, et je suis bien aise de n'avoir pas su votre maladie, cela m'aurai affecté trop vivement, j'espere qu'avec votre sirop nous nous mocquerons pour l'avenir de toutes les maladies dont nous serons menacé. Je suis bien aise aussi que vous n'avez pas renoncé de travailler à votre *Iphigénie*, on aurait perdu trop, d'être privé d'un poëme fait par un écrivain si plain de connaissances teatrales, de genie et du gout. Pour votre *Alceste*, je ne sçaurai encor dire sur lequel des deux denouements je me fixerai, qu'alors que j'aurai fini les accompagnements de tous les trois actes, pour pouvoir juger coment tout se lie, et se marie ensemble, je peu bien en attendent vous dire, que la poesie d'après mon plan me semble tre bonne. J'espere de vous pouvoir envoyer avec le courier du mois de janvier la musique et le poeme tout ensemble, que vous pourriez en attendant faire copier, et tirer les parties pour l'orchestre, et pour les chanteurs. Pour l'*Armide*, je ne fixerai la musique qu'à Paris, car je veu auparvent consulter avec vous, si nous laisserons le poëme comme il est ou si nous ferons des retranchements (1). J'espère de recevoir bientôt la fin du deuxième acte d'*Alceste*, ayant déjà les autres changements.

Je crois qu'il sera necessaire de prévenir M. Berton (2) que nous comptons de donner l'*Alceste* pour après Paque. Puisque vous ne vou-

(1) Philippe Quinault, le grand poète dramatique français, auteur des poèmes de la plupart des opéras mis en musique par Lulli et dont Gluck devait peu après reprendre l'*Armide*.

(2) Calzabigi (Raniero de), né à Livourne en 1715, mort à Naples en 1795, poète italien qui écrivit la plupart des libretti pour les opéras italiens de Gluck. Il faut retenir qu'il avait habité Paris avant de se fixer à Vienne et d'y travailler avec Gluck. Celui-ci a plus d'une fois reconnu l'influence de Calzabigi sur ses idées en matière de théâtre.

(1) Il s'agit du poème d'*Armide* de Quinault.

(2) Pierre-Monteu Berton (1727-1789), directeur de l'Opéra, depuis 1759.

lez pas des compliments, je ne di rien, si non que je suis pour toujours tout à vous.

Voici enfin une troisième lettre du 2 décembre 1775, toujours au même, non moins intéressante que les précédentes. On remarquera avec quelle netteté Gluck a le sentiment de ce qui distingue un drame composé en vue de la musique d'un drame écrit pour être parlé :

Je vous suis très obligé des nouvelles que vous me donnez : cela m'amuse beaucoup : ainsi que vous empêcherai qu'on ne donnera pas *Iphigénie*, si M. L'Arrivée n'y joue pas. Au reste, quand finirez vous vos scrupules sur l'*Alceste ?* Voulez-vous devenir pâle et maigre comme au tems que nous avons donnez *Iphigénie ?* Certainement je le souffrirai pas, et je m'en veux engager de vous guerrir pour toujours sur cet article. Premierement vous écrivez pour le Theatre lyrique, et non pas une tragédie pour les comédiens, cela change infiniment la manière de s'y prendre, ni Racine, ni Voltaire ont jamais su faire un opéra, quoique maîtres excellents pour faire des tragédies, et personne n'a aussi bien envisagé la besogne que vous, ainsi il faut quelque foi se mocquer des regles pour en tirer des grands effets, ces vieux Grecs étoit des hommes avec un nez et une paire d'yeux comme nous, il faut pas être toujours *servile pecus*, et s'assujettir à leur regles, au contraire s'élancer hors de leur costume, rompre les chaînes avec lesquelles ils nous veillent lier, et tacher de devenir nous-même originaux. Ces persones qui ont pleuré, et qui ont trouvé le dénouement mauvais en leur lisant votre ouvrage sont sensibles, ont un bon tact, jugent avec l'ame, j'y souscrie, mais sont-ils infaillibles ? Ma femme et moi ont aussi pleuré quand vous nous aurez lu votre ouvrage, avec tout cela, quand je me suis emparé du total de la chose, je trouvé beaucoup des endroits contraires à l'effet musical; mais vous vous mocquez de moi quand vous dites que le troisième acte appartient à moi, je suis donc dans votre esprit bien sot, ou bien vaine. Est-ce que vous croyez que quand on donnerait 50 tableaux à un homme, rangez d'une manière selon son gout, celui-cy en les arrangeant un peu différemment pourroit s'imaginer que c'était lui qui les avait faites ? Votre injustice par rapport à vous-même me fait enrager, et je veux vous faire enrager à votre tour, en louant mon dénouement et à critiquer le votre.

Premièrement, selon votre dénouement, votre opéra devient une pyramide en revers, car vous cômencez l'opéra avec le chœurs, qui (nota bene) sont des acteurs, et très intéressants dans la pièce, avec les acteurs personnages ; ainsi cela comence avec pompe et de la grandeur, vos chœurs sont toujours en action, et la pièce roule beaucoup sur eux pendant les deux premiers actes, car ils veulent pas perdre un Roy et une Reine si parfaits ; nous allons au troisième acte, ces chœurs qui prenaient tant d'intérêt à la conservation de leurs souverains, se voient plus, il n'est plus question d'eux. Je dis que la piece ne peut pas finir, avant que ces pauvres gens soient consolez, en vain vous me direz qu'Apollon les fait revenir, cela me semble un hors d'œuvre et tiré avec les dents. Outre il faut qu'Appollon fasse le sorcier, car s'il change la scène du bois en un lieu magnifique, il faut un autre coup de baguet pour y transporter le peuple, qui tout un coup chante son chœur, sans être préparé peu à peu à sa félicité. Dans mon dénouement, tout divien naturellement préparé, sans avoir besoin de recourir aux miracles, et la pièce finit sans secours étranger de génies, et des arts avec la même pompe et grandeur, comme elle avait comencé. Ce n'est pas à cause de la musique que je m'en tien à cela, car la musique icy est très peu de chose, et fort courte, et parseque je jamais pu, en lisant et relisant l'opéra, me persuader que la marche soit naturelle, et qu'elle puisse faire aucun effet.

Si tout cela ne vous tranquillise pas encore, je vous persuaderai, ou vous me persuaderez autrement à mon arrivée à Paris; je vous prie de m'écrire toujours beaucoup de choses, ancor que je ne vous répond pas, car il faut que je travaille à présent, pour pouvoir vous envoyer avec le courrier qui partira le premier du janvier prochain le premier et le deuxième acte.

Deux mois après, l'ouvrage n'était pas encore terminé et toujours le dénouement le préoccupait. Il écrit le 31 janvier 1776 à l'abbé Arnaud (1) :

... Dans l'*Alceste*, je vous dirai, que l'ensemble est plus régulier que dans l'Italien, et si je peux réduire les chœurs et les acteurs à l'expression et

(1) L'abbé François Arnaud (1721-1784), membre de l'Académie française, bibliothécaire du duc de Provence, partisan plein de ferveur de la Réforme de Gluck. Il publia de nombreux articles en sa faveur, réunis dans les *Mémoires pour servir à l'histoire de la révolution opérée dans la musique par M. le chevalier Gluck*, et dans les *Variétés littéraires* de l'abbé Suard.

*

les actions que j'ai conçu, vous aurez un terrible ouvrage après lequel difficilement on pourra souffrir un autre, mais je vous confesse que je suis content du dénuement. L'opéra ressemblera à un beau portrait dont les mains sont estropiées. Monsieur le Bailly dit avec raison que l'action est finie à la mort d'Alceste, mais Euripide, qui je crois connaissais les règles du théâtre, a pourtant après sa mort fait venir Hercule pour la redonner à Admette et de cette manière éviter d'étrangler la pièce à force des règles. Pour que la désolation du peuple par sa mort fasse son effet, il faut un lieu séparé de celui où la catastrophe est arrivé, car la musique ne fait son effet que sur le lieu qui lui est propre, c'est pour cela que la musique militaire avec le tambour n'est pas bonne pour l'église et celle-ci pour le théâtre. Nous déciderons ce point à mon arrivée à Paris que je presserai autant que la saison me permettra, en attendant agréé mes homages et celles de ma femme et ma nièce, qu'ils, ainsi que moi sont enchantés de vous.

***

Après ces lettres d'un si profond intérêt pour la compréhension de la réforme musicale de Gluck, signalons dans le *Musik* de Berlin, une étude de M. Arend, sur Gluck, *réformateur de la Danse*. Elle tend à attester que déjà, à Vienne, en 1760, Gluck avait, en ce qui concerne le ballet, des idées fort en avance sur celles de ses contemporains, et qui sont en quelque sorte le germe des réformes qu'il devait introduire plus tard dans la musique dramatique. Il est vrai qu'à ce moment Gluck, à la suite de son séjour à Copenhague et de ses relations avec Scheibe, — le mordant critique avec qui le grand J.-S. Bach eut maille à partir plus d'une fois, — avait déjà modifié sa manière. Scheibe était un adversaire intransigeant des déliquescences du goût italien d'alors. Il était très épris au contraire des tendances de l'opéra français; il insistait sur la nécessité de la concordance de la parole et du chant, sur l'importance de la partie orchestrale qui devait être un adjuvant de la diction dramatique; en général, il était, en opposition à l'école du contrepoint rigoureux, un partisan résolu de la musique *expressive*. Ses idées semblent avoir vivement frappé Gluck, car le premier opéra qu'il composa après son retour de Copenhague, *Telemacco* (1750), est aussi la première œuvre où se montrent des tendances nouvelles chez lui, un désir d'unifier le coloris et la composition, de donner plus de force expressive au récitatif et à l'*aria*, comme aussi de traiter le chœur non comme une simple amplification musicale mais comme une partie intégrante de la composition dramatique.

Ces tendances nouvelles, Gluck les marqua ensuite dans les ballets qu'il écrivit pour le divertissement de la Cour de Vienne. L'un des plus caractéristiques à cet égard est son ballet de *Don Juan ou le Convive de pierre* (1761). La musique de ce ballet était connue, mais on en ignorait exactement le sujet. M. Arend vient d'en découvrir le scenario qui est un document hautement intéressant. Ce scenario est de Kaspar Angiolini, maître de ballet à l'Opéra impérial viennois. L'exemplaire qu'en possède la Bibliothèque impériale de Vienne, est — chose peu commune, — précédé d'une longue préface dans laquelle Angiolini expose tout un programme esthétique qu'on dirait élaboré de nos jours par quelque fervent adepte de la réforme du ballet, dans le sens des idées d'Isadora Duncan. Comme celle-ci, Angiolini se réclame de l'antiquité. « Ce ballet, déclare-t-il, est une pantomime dans le goût des anciens. Quiconque a lu les auteurs grecs ou latins connaît les noms fameux de Pylade et Bathylle qui vécurent sous Auguste. Les merveilles de leur art ont été immortalisées par les historiens, les orateurs et les poètes. Lucien nous a même laissé sur cet art célèbre un traité que l'on peut considérer comme une sorte d'art poétique de la danse pantomimique ». Et longuement l'excellent maître de ballet explique en quoi consistait l'art de Pylade et de Bathylle « une *sorte de déclamation sans paroles* que l'aide de la musique rend clair et compréhensible au spectateur. »

Ces quelques mots sont tout un programme, et ils expliquent le caractère nettement dramatique donné par Gluck à la musique de ce ballet. Ce n'est pas un

ballet *dansé*, c'est un ballet *d'action*. La musique n'est pas une musique de danse, c'est une musique d'expression, comme le seront plus tard les ballets intercalés par Gluck dans ses grands drames, et sur le caractère sérieux desquels il insiste dans la première lettre au bailli du Roullet, reproduite ci-dessus.

Don Juan n'est pas le seul ballet que Gluck ait composé sur un scénario d'Angiolini; c'est le même maître de ballet qui lui fournit probablement le scénario de *l'Orfano della China*, dont on n'a jusqu'ici qu'une seconde version, plus développée, qu'Angiolini donna à Venise en 1781. D'après la *Fête d'Alexandre* de Hændel, Gluck composa son ballet *Alexandro* qui est, lui aussi, une véritable et éloquente pantomime.

Il est en tous cas intéressant de relever, dans ces œuvres, les premiers indices de l'évolution par laquelle Gluck devait aboutir à la création des cinq grandes partitions qui ont renouvelé le drame lyrique et exercé une si profonde et si large influence sur tout le développement ultérieur de la musique.

M. K.

Gluck et Rousseau

« L'examen de l'opéra d'*Alceste* de M. Gluck est trop au-dessus de mes forces, surtout dans l'état de dépérissement, où sont, depuis plusieurs années, mes idées, ma mémoire, et toutes mes facultés, pour que j'eusse eu la présomption d'en faire moi-même la pénible entreprise, qui d'ailleurs ne peut être bonne à rien; mais M. Gluck m'en a si fort pressé, que je n'ai pu lui refuser cette complaisance, quoi qu'aussi fatigante pour moi, qu'inutile pour lui ».

C'est par ces mots que Rousseau inaugure ses « Observations sur l'*Alceste* italien de M. le chevalier Gluck ». Rousseau avait alors cinquante-cinq ans.

On ne saurait croire que cet examen fût inutile pour Gluck puisqu'il en avait « si fort pressé » Rousseau de l'entreprendre. Et la lecture des « Observations » dans lesquelles le philosophe résume à nouveau toute son esthétique musicale, nous permet de n'accepter les allégations de Rousseau que comme autant d'excuses élégantes des erreurs qu'il pourrait commettre dans son jugement sur Gluck. Rien, dans cet ouvrage, n'autorise à reconnaître un dépérissement quelconque des facultés du philosophe. C'est donc dire que les citations que nous serons portés à produire ne sont nullement entachées de faiblesse cérébrale.

Gluck avait, dès son arrivée à Paris, recherché les conseils de Rousseau. Il faisait (ou semblait faire) grand cas des opinions du philosophe. En Gluck logeait une âme de madré paysan qu'avaient encore rendu méfiante les voyages et les fréquentations; il avait l'expérience des hommes et connaissait leur vanité, leur zèle de servir et de protéger ceux qui savent jouer le rôle du renard. Dans la capitale, Gluck se trouva en face de deux partis musicaux redoutables, tels que le groupe des partisans de Rameau ainsi que celui des amis de la musique italienne. Gluck ne possédait pas la langue française, ni l'influence nécessaire pour songer à publier des « écrits » en faveur de ses théories comme Rameau. Quant aux Italiens, ils avaient La Harpe et d'autres journalistes pour les défendre, sans compter un fort contingent de la Cour royale.

Rousseau, nullement porté pour Rameau, et trop indépendant pour faire partie du groupe de La Harpe, travaillait et agissait plutôt en isolé. Comme tout grand esprit, il avait la juste répugnance du troupeau de Panurge; au surplus, son nom suffisait-il à attirer l'attention du public. N'ayant pas réussi à faire adopter certaines de ses théories, ni sa musique en somme, il avait peut-être à cœur d'imposer, ou de contribuer à imposer les théories et les œuvres d'un autre. Gluck eut tôt fait de remarquer combien d'ambition et d'orgueil il y avait chez Rousseau, lequel avait dit, dans ses *Confessions* (1re partie, livre V). « Il faut assurément que je sois né pour cet art puisque j'ai commencé à l'aimer dès mon enfance et qu'il est le seul que j'aie aimé constamment dans tous les temps ». Malheureusement, son amour ne sut pas, en l'occur-

rence, demeurer platonique; il voulut faire œuvre de théoricien et de compositeur, et du meilleur critique qu'il était, devint le plus déplorable compositeur Sur le tard, il renonça à sa marotte des *nouveaux signes pour écrire la musique* (Dissertation sur la musique moderne, 1742). Mais, à tout prendre, il avait fait assez de bruit pour être un des hommes du jour en pareille matière.

Gluck vit donc de suite le parti avantageux que son œuvre pouvait tirer de la ferveur d'un Rousseau. Il sut habilement susciter l'intérêt du philosophe lequel, flatté, mais redoutant d'avance les erreurs toujours possibles, écrivit en tête de ses *Observations* les précautions oratoires que l'on vient de lire. Il est de notre nature humaine de ressentir l'émotion lorsque pareille sollicitation nous parvient. Et, dans la conjoncture des choses, Rousseau devait trouver un âpre plaisir de lutte à défendre Gluck contre le parti de Rameau. Convenons, au surplus, que l'objet de la lutte était digne des efforts à accomplir pour le faire triompher, et que l'engouement de Rousseau ne pouvait paraître sujet à caution, même aux yeux de ses pires ennemis. Car Rousseau, pour grande que fût sa part dans la polémique, n'en fut pas le créateur. Gluckistes et Piccinistes étaient des hommes d'égale valeur, sinon d'égales chances dans cette guerre qui devait se terminer à l'avantage de Gluck. Tout en restant Rousseau, on pouvait être Gluckiste sans devenir suspect.

Gluck et Rousseau, en leur for intérieur, avaient tous deux conscience de leur valeur et s'estimaient mutuellement assez pour ne pas entâcher leur pacte d'un marché méprisable. Mais au premier il fallait un écrivain averti des souplesses de la langue, familiarisé avec la cause et dont le nom en toutes choses musicales, fût d'un grand poids. Au second, une belle cause à défendre était nécessaire pour secouer une apathie produite par des années de lutte, et se dédommager, par le triomphe de la nouvelle cause, de l'échec de certaines causes personnelles. Résumons les deux théories en présence; chez Gluck : ramener la musique à sa véritable fonction, la production de l'émotion (où l'harmonie a une très grande part); chez Rousseau : la musique, c'est la mélodie. Et il advint cette chose curieuse que Gluck, étant allé demander des conseils à Rousseau, finit par convertir le philosophe à ses idées. Car il n'y a pas grande apparence que le musicien ait obtempéré aux préceptes du philosophe auquel il se plaisait d'ailleurs à donner des démentis remarquables!

En voici un : Du temps que Rousseau prônait encore la musique italienne, il avait dit : « En Italie, la mesure est l'âme de la musique; c'est la mesure bien sentie qui lui donne cet accent qui la rend si charmante », et Rousseau ajoute qu'il en est tout autrement de la musique française : « La langue française est surtout la langue des philosophes et des sages; elle semble faite pour être l'organe de la vérité et de la raison, mais elle est peu propre à la poésie et point du tout à la musique ».

Gluck s'inscrivit en faux contre ce principe par la série de ses grandes œuvres, composées toutes sur des livrets français.

« Et quant à appliquer des paroles françaises à une mélodie italienne, continue Rousseau, cela constituerait un dégoûtant assemblage. » Ici encore, Gluck prit sur lui de démontrer combien le philosophe se trompait. Que, d'autre part, le musicien sut convaincre le critique, nous n'en voulons pour preuve que l'évolution qui se produisit chez Rousseau et que ce dernier traduisit par l'éloge accordé au musicien pour avoir, dans l'ouverture, d'*Alceste* « affecté les dissonances superflues et diminuées pour exprimer les gémissements et les plaintes ».

Nous devons cependant reconnaître à l'honneur de Gluck qu'il ne cherchait point à faire de Rousseau un simple porte-parole. Une réelle estime présidait à leur amitié, àinsi qu'il sied à toute amitié noble et solide. C'est que Gluck connaissait de Rousseau une phrase qu'il cherchait à réaliser : « C'est un beau problème à résoudre, de déterminer jusqu'à quel point on peut faire chanter la langue et parler la musique. C'est d'une bonne solution de ce problème que dépend toute la théorie de la musique dramatique ».

Gluck d'abord, Wagner plus tard, attestèrent, en le réalisant, l'excellence de ce point de vue.

Nous avons dit plus haut, à propos des

théories de Gluck et de Rousseau, combien ce dernier faisait de la mélodie l'élément essentiel, la fonction principale de la musique. Il est peut-être permis d'imputer à ses très imparfaites connaissances techniques sa prédilection pour la mélodie. Amateurs et mélomanes saisissent d'habitude plus facilement l'éloquence de la mélodie que le charme profond et troublant de l'harmonie; ils n'entendent pas la mélodie de l'harmonie et se passent aisément de l'harmonie de la mélodie.

Rousseau n'était qu'un amateur, très averti, accordons-le, mais ne possédant pas le « métier » d'un Gluck; il eût été incapable de donner à ses mélodies l'harmonisation qui en eut centuplé le charme. Rousseau croyait d'ailleurs que le goût de l'harmonie était d'origine barbare, qu'il venait du Nord. Il oubliait alors l'admirable école polyphonique italienne (et l'harmonie inhérente à toute polyphonie) au profit de la seule mélodie italienne. Cela démontre jusqu'à quel point son instruction musicale était incomplète, puisqu'elle ne lui permettait d'accepter et d'aimer que le « dessus » sans savoir pénétrer et reconnaître le « dessous », le sous-œuvre, l'assise de la construction sonore. Il parvint cependant par Gluck à comprendre la beauté de l'harmonie.

A l'époque de Gluck et de Rousseau, l'amateur instruit était moins nombreux et son crédit auprès du public infiniment plus grand. Chez Rousseau, l'amateur était doublé d'un puissant écrivain. Son intervention en faveur de Gluck fut décisive. Et le grand compositeur lui en conserva une gratitude qui se traduit encore dans des lettres, alors que, de retour à Vienne, il n'avait plus qu'à savourer la gloire à laquelle avait contribué de sa plume subtile et persuasive le grand Rousseau.

GASTON KNOSP.



LA SEMAINE

PARIS

L'OPÉRA est en crise. On le prévoyait, mais pas pour tout de suite. Il est vrai que les recettes, à l'époque où nous sommes, sont plus que médiocres; mais il en est ainsi tous les ans. Enfin, MM. Messager et Broussan, puisqu'ils en avaient le droit devant le déficit, n'ont pas voulu s'en aller en pleine débâcle; ils ont préféré passer la main à l'avance : ils ont donné leur démission, et celle-ci a été acceptée. Restait à savoir comment l'année en cours irait jusqu'au bout, jusqu'à la prise de possesion officielle de M. Jacques Rouché. Sur l'intervention du Ministre de l'Instruction publique, et comme, d'ailleurs, une fermeture de quelques semaines avait été prévue, pour travaux intérieurs, on est arrivé à la solution suivante : les directeurs actuels assument encore les représentations du mois en cours, et du mois d'août. Puis M. Rouché prend la direction au 1er septembre, mais comme intérimaire en quelque sorte, jusqu'au 15 novembre, où la fermeture du théâtre aura lieu jusqu'à la fin de l'exercice.

Restait la question des engagements pris par l'actuelle direction. Il a fallu faire des sacrifices et léser des intérêts. Deux œuvres attendaient leur tour : *La Belle Impéria*, de M. Ad. Aderer, musique de M. G. Salvayre, et *Antar*, de M. Chekri-Ganem, musique de M. G. Dupont. M. Rouché a accepté de monter cette dernière, mais non pas la première, comme c'était son droit, le ministre l'ayant déclaré libre de tous engagements de ses prédécesseurs. (Ajoutons que les commanditaires ont aussitôt offert une indemnité raisonnable à MM. Aderer et Salvayre, qui l'ont refusée par dignité artistique, dans de pareilles conditions.)

Mais il est certain que la « crise » n'est pas finie. M. Rouché, qui étudie depuis six mois tous les rouages de cette grande machine de l'Opéra, si malaisée à conduire, arrive avec ses idées et ses projets administratifs ou artistiques, qui comportent un grand surcroît de travail du côté des artistes. Or déjà voici que les syndicats de l'orchestre et des chœurs réclament un supplément de traitement en proportion. Et vraiment le moment est particulièrement mal choisi!

— M. Darmel, après *Parsifal*, a paru dans *Samson et Dalila* et dans *Les Huguenots*, avec un vif succès de voix et de jeu. Cette dernière œuvre a été remontée, cette semaine, surtout pour mettre en valeur le beau talent de Mme Mafalda Salvatini, une élève

de Mme Viardot d'abord, puis de M. Jean de Reszké, pensionnaire de l'Opéra Impérial de Berlin, qui, dans le rôle de Valentine, se montra, comme cantatrice et comme tragédienne, tout à fait remarquable. M. Journet fut un farouche Marcel, M. Gresse un parfait Saint-Bris, à son ordinaire, M. Roosen un élégant Nevers.

— Maintenant que MM. Messager et Broussan ont envoyé leur démission et que leur départ est réglé, il est intéressant de dresser le bilan artistique de leur septennat :

Ce fut seulement le 25 janvier 1908 que la réouverture de l'Opéra eut lieu par une répétition générale de *Faust*, avec mise en scène, décors et costumes nouveaux. Cette soirée était privée; deux jours après, on effectuait la réouverture officielle pour le public avec le même spectacle. M. Lagarde vivait encore à cette époque et était directeur de la scène.

Cette année-là, MM. Messager et Broussan eurent le grand mérite de monter pour la première fois à Paris le *Crépuscule des Dieux*. On n'a pas oublié le succès retentissant de la première représentation de l'œuvre wagnérienne (23 octobre). Auparavant, nous avions eu les reprises d'un ballet d'Edouard Lalo, *Namouna*, et d'une œuvre de Rameau : *Hippolyte et Aricie*, revisée par M. Vincent d'Indy.

En 1909, les successeurs de M. Pedro Gailhard montaient un ouvrage inédit d'un jeune compositeur français, M. Henry Février : *Monna Vanna* (13 janvier), et peu après (5 mai), c'était une nouvelle création d'œuvre française, celle de *Bacchus*, de Massenet. Cependant M. Messager, qui avait le culte du répertoire wagnérien, montait *l'Or du Rhin*, cette même année (17 novembre). A signaler encore la reprise de *Javotte*, le charmant ballet de M. J.-L. Croze, musique de Saint-Saëns (5 février 1909).

En 1910, trois créations « françaises » : *La Forêt*, d'Auguste Savard (16 février); *La Fête chez Thérèse*, de Reynaldo Hahn (16 février); *Le Miracle*, de Georges Hüe (30 décembre). On reprit la *Damnation de Faust*, de Berlioz, le 10 juin ; — auparavant (6 mai), MM. Messager et Broussan avaient mis au répertoire de l'Opéra la *Salomé* de Richard Strauss.

En 1911, sont inscrits aux annales de l'Opéra les ouvrages suivants : *Espana*, de Chabrier (3 mai); *Sibéria*, de Giordano (9 juin); *Déjanire*, de Saint-Saëns (22 novembre); *La Roussalka*, de M. Lambert (8 décembre). Et l'on a repris les *Maîtres Chanteurs de Nuremberg*, de Wagner (17 février); le *Cid*, de Massenet (8 novembre).

En 1912 : le *Cobzar*, de Mme Ferrari (30 mars); *Roma*, de Massenet (24 avril), — et création des *Bacchantes*, de M. Alfred Bruneau (30 octobre). Cette même année, on reprend le *Prophète*, de Meyerbeer (28 février) et les *Deux Pigeons*, de M. André Messager (30 mars). Et le 31 décembre, *Fervaal*, de M. Vincent d'Indy, entre au répertoire de l'Opéra.

En 1913, — 29 juillet : *Le Sortilège*, de M. André Gailhard; — 12 septembre : *Les Joyaux de la Madone*, de M. Wolff-Ferrari.

En 1914, — 1er janvier : *Parsifal*, de Wagner; — 15 février : *Philotis, danseuse de Corinthe*, de M. Philippe Gaubert; — 3 mai : *Scemo*, de MM. Charles Méré et A. Bachelet; — juin : *Hansli le bossu*, de MM. Gallon.

— On commence à s'occuper beaucoup des faits et gestes de M. Jacques Rouché, le futur directeur de l'Opéra et l'on signale l'engagement de Mlle Lubin, de l'Opéra-Comique, qui fut si remarquable dans *le Pays*, de M. Guy Ropartz; l'engagement du baryton italien Mario Ancona; l'audition d'un ballet de MM. Gabriel Pierné, Robert de Flers et A. de Caillavet, qui avait été reçu par la précédente direction. Titre : *Cydalise et le Chèvre-pied;* la réception d'un ballet du compositeur espagnol Granados. Titre : *Goyescas;* la commande d'un troisième ballet à M. Reynaldo Hahn sur un livret de M. Gabriele d'Annunzio : sujet de Renaissance italienne; le ballet sera joué dès le mois de mai 1915, avec pour principaux interprètes : Mlle Ida Rubinstein et le fameux Nijinski qui fera sa rentrée à Paris dans cette nouvelle œuvre comprenant trois tableaux. On voit quelle large place prendra la danse dans les projets de M. Rouché.

Conservatoire. — Concours publics, suite.

CLASSES INSTRUMENTALES

PIANO (femmes). — Premiers prix : Mlles Blanquer, élève de M. Staub; Perrioud et Plé, élèves de M. Cortot; Perez-Garcia et Laeuffer, élèves de M. Staub; Radisse, élève de M. Philipp; Coffer, élève de M. Cortot; Liénart, élève M. Staub; de Valmalète, élève de M. Philipp; Grillet, élève de M. Staub; Decour, élève de M. Philipp; Weiller, élève de M. Staub; Dochtermann, élève de M. Philipp; deuxièmes prix : Mlles Weill, Khinitz et Durony, élèves de M. Cortot; Yvonne Lévy, élève de M. Philipp; Javault, élève de M. Cortot; Blancsubé, élève de M. Philipp; Creyx, élève de M. Cortot; premiers accessits : Mlles Madeleine Peltier et Fledblum, élèves de M. Philipp; Gard, élève de M. Staub; Chaudoin et Feldblum, élèves de M. Philipp, Gard, élève de M. Cortot; deuxièmes accessits : Mlles Karl, élève de M. Cortot; Manent, élève de M. Staub.

Jamais on n'a vu tant de premiers prix d'un coup, et mérités! Il semble, pourtant qu'on ait cherché à leur rendre la tâche difficile : comme morceau de concours, les *Variations* (op. 72) de Glazounow; comme déchiffrage, une page abomi-

nablement complexe et malaisée de Mlle Nadia Boulanger. Les concurrentes se jouent des difficultés normales, mais moins bien des difficultés anormales. Il y eut des déceptions. Mais la grande triomphatrice du jour, Mlle Blanquer, n'en affirme que plus absolument sa maturité charmante de musicienne, hors de pair ici (16 ans). On remarquera aussi Mlle Perez-Garcia, une imaginative, une virtuose; Mlle de Valmalète (14 ans).... Il est incroyable de trouver tant d'autorité, de vigueur, ou ce qui est mieux, de goût réfléchi, dans de si jeunes artistes.

Piano (hommes). — Premiers prix : MM. Figon, élève de M. Santiago Riera; Cubiles et Jacques, élèves de M. Diémer; Jacquinot, élève de M. Santiago Riera; deuxièmes prix : MM. Dennery, élève de M. Riera; Béché, élève de M. Diémer; premiers accessits : MM. Duhem, élève de M. Riera; Bruck, élève de M. Diémer; deuxièmes accessits : MM. Franck, élève de M. Riera; Lazarus, élève de M. Diémer.

La sonate en *si* bémol mineur de Chopin servait de thème; une page, cruelle de difficultés, de M. Paul Vidal, fut l'épreuve à vue. M. Figon, ici aussi, se détacha nettement du groupe des premiers prix; il a le feu sacré, une sorte d'emportement inspiré. La souplesse de M. Cubiles et le son de M. Jacques sont encore à noter à part comme des plus remarquables.

Violon. — Premiers prix : Mlle Tempier, élève de M. Lefort; MM. Merckel et Reynal, élèves de M. Rémy; Leibovici, élève de M. Nadaud; Bogoulawsky, élève de M. Lefort; Mlle Gautier, élève de M. Berthelier; M. Casadesus, élève de M. Nadaud; deuxièmes prix : M. Gabriel Bouillon, élève de M. Berthelier; Mlles Husson de Sampigny, élève de M. Nadaud; Calzelli, élève de M. Lefort; M. Bas, élève de M. Lefort; Mlle Henry, élève de M. Berthelier; M. Ferret, élève de M. Lefort; premiers accessits : M. Georges Bouillon, élève de M. Berthelier; Mlle Morselli, élève de M. Lefort; MM. Claude Lévy et Volant, élèves de M. Rémy; Sucher, élève de M. Nadaud; Brunschwig, elève de M. Lefort; Mlles Isnard et Deck, élèves de M. Berthelier; Psichari, élève de M. Rémy; M. Asselin, élève de M. Berthelier; deuxième accessits : Mlles May, élève de M. Rémy; Hersent et Combarieu, élèves de M. Nadaud; Morlot, élève de M. Berthelier; MM. Chatelard, élève de M. Lefort; Elzon, élève de M. Nadaud; Guérin, élève de M. Remy.

Quarante concurrents! on ne se lasse pas de faire remarquer qu'il faudrait du moins séparer les concurrents femmes de leurs camarades du sexe fort : c'est la journée la plus énervante, et l'une des plus difficiles à juger, tant il y a là de talent déployé. Programme peu banal et même sévère : l'*adagio* de 12e sonate de J.-M. Leclair (réalisation de la basse chiffrée par M. L. Moreau), et *allegro de concert* (op. 61), de M. C. Saint-Saëns. La page de lecture à vue était l'œuvre de M. Tournemire. Sept premiers prix n'eurent rien d'exagéré. M. Merckel, bien qu'ayant cédé le pas à Mlle Tempier, reste le sujet le plus intéressant, avec ses seize ans qui concouraient pour la première fois!

Harpe (classe de M. Marcel Tournier). — Premiers à l'unanimité : Mlles David et Fontaine; deuxièmes prix : Mlles Veyron-Lacroix et Godeau; premier accessit : Mlle Amalou; deuxièmes accessits : Mlles Schlésinger et Sombardier.

Harpe chromatique (classe de Mlle Renée Lénars). — Premiers prix : Mlles Potel et Courras; deuxièmes prix : Mlle Revardeau-Lachambre; premiers accessits : Mlles Jeanne L'Hôte et Durupt.

Le morceau de concours était le Concerto en *ut* mineur de Zabel.

On admira surtout la belle sonorité, l'aisance impeccable de Mlle David, nettement hors de pair ici. Mais ses camarades eurent aussi le charme, le nuancé... C'est une classe excellente. Quant à l'ingénieux et difficile instrument imaginé par M. Lyon et pour lequel on réclame vainement encore un nom qui soit bien à lui et ne donne pas le change, il bénéficiait d'une *ballade-scherzo* écrite à son intention par M. Périlhou. Les jeunes concurrentes en firent ce qu'elles purent, mais elles peuvent beaucoup.

Classes lyriques

Chant (hommes).— Premiers prix : MM. Friant, élève de M. Hettich; Morturier, élève de M. Guillamat; deuxièmes prix : MM. Cazette, élève de M. Engel; Mazens, élève de M. Lorrain; Laplace, Santaloune, élèves de M. Cazeneuve; premiers accessits : MM. Vidal-Chalom, élève de Mlle Louise Grandjean; Stevens, élève de M. Dubulle; Fabre, élève de M. Cazeneuve; Fillon, élève de M. Hettich; Guénot, élève de M. Engel; Millot, élève de Mlle Grandjean; deuxièmes accessits : MM. Sanchez, élève de M. Lorrain; de Iliinsky, élève de M. Hettich; Albouy, élève de M. Berton; Talembert, élève de M. Cazeneuve; Rudeau, élève de M. de Martini.

Chant (femmes). — Premiers prix : Mlles Marilliet, élève de Mlle Louise Grandjean; Reutermann,

élève de M. Engel ; deuxièmes prix : Mlles Famin, élève de M. Guillamat ; Tatianoff, élève de M. Berton ; Vétheuil, élève de Mlle Grandjean ; Valette, élève de M. Engel ; premiers accessits : Mlles Clavel, élève de M. Dubulle ; Laval, élève de M. Hettich ; Schiff, élève de M. Berton ; Snegina, élève de M. Hettich ; Alicitta, élève de Mlle Grandjean ; deuxièmes accessits : Mlles Mascot, élève de M. Hettich ; Baye, élève de M. de Martini ; Castroménos, élève de M. Hettich ; Balanesco, élève de M. Engel ; Laffont, élève de M. Lorrain ; Cros, élève de M. Berton ; Gœrlich, élève de M. Dubulle ; Delécluse, élève de M Lorrain ; Henriette Debacq, élève de M. Berton.

Opéra (élèves-hommes). — Premiers prix : MM. Rambaud, élève de M. Saléza ; Stevens, élève de M. Jacques Isnardon ; Tailiardat, élève de M. Sizes ; deuxièmes prix : MM. Mazens, élève de M. Isnardon ; Fabre, élève de M. Saléza ; premiers accessits : MM. de Iliinsky, élève de M. Melchissédec ; Talembert, élève de M. Isnardon ; Laplace, élève de M. Melchissédec ; Pastouret, élève de M. Saléza. Pas de deuxième accessit.

Opéra (élèves-femmes). — Premiers prix : Mlle Tatianoff, élève de M. Isnardon ; Saïman, élève de M. Melchissédec ; deuxièmes prix : Mlles Laughlin, élève de M. Saléza ; Roize, élève de M. Melchissédec ; Snégina, élève de M. Saléza ; premiers accessits : Mlles Cros, élève de M. Isnardon ; Niéras, élève de M. Melchissédec ; deuxièmes accessits : Mlles Laffont et Delécluse, élèves de M. Sizes.

Opéra-comique (élèves-hommes). — Premiers prix : MM. Cazette, élève de M. Saléza ; Kossowski, élève de M. Isnardon ; Friant, élève de M. Melchissédec ; Rambaud et Pastouret, élèves de M. Salézo ; deuxièmes prix : MM. Morturier, élève de M. Sizes ; Stevens, élève de M. Isnardon ; Laplace, élève de M. Melchissédec ; Santaloune, élève de M. Isnardon ; premiers accessits : MM. Mazens, élève de M. Isnardon ; Millot, élève de M. Sizes ; Rudeau, élève de M. Melchissédec ; deuxièmes accessits : MM. Talembert, élève de M. Isnardon ; de Iliinsky, élève de M. Melchissédec.

Opéra-comique (élèves-femmes). — Premiers prix (tous deux à l'unanimité) : Mlles Saïman, élève de M. Melchissédec ; Tatianoff, élève de M. Isnardon ; deuxièmes prix : Mlles Delécluse et Famin, élèves de M. Sizes ; Snégina, élève de M. Saléza ; Niéras, élève de M. Melchissédec ; premiers accessits : Mlles Valette et Roize, élèves de M. Melchissédec ; deuxièmes accessits : Mlles Reutermann, élève de M. Isnardon ; Clavel, élève de M. Sizes ; Schiff, élève de M. Isnardon.

Parlons en bloc de ces concours lyriques : ils se complètent l'un l'autre ; parfois, on peut le dire, ils se corrigent aussi, et il ne faut pas attacher autant d'importance que l'on pourrait croire, à la distinction des genres. Combien de fois aurait-on vu un élève couronné pour l'*opéra*, dont le tempérament et la carrière, ne devaient réussir que dans l'*opéra-comique*, voire l'opérette ! Cette année, tout compte fait, c'est dans le clan des hommes que l'on peut concevoir le plus d'espérances. Il y là des voix faites, des talents mûris, qui n'attendent plus que l'épreuve de la scène et du public ; d'autres, où l'on sent un instinct qui, bien dirigé, doit porter ses fruits. Les femmes ont paru plus faibles ; sauf trois ou quatre personnalités, qui pourront s'affirmer prochainement, on n'a guère trouvé que des élèves.

Le moins « élève » de tous a certainement paru M. Cazette, un ténor à voix de charme, dont le sérieux, l'aisance naturelle, le bon goût, ont triomphé sans peine, dès son premier concours (dans *Fortunio* et *Manon*). On ne saurait dire plus juste, avec une voix mieux conduite, un geste plus sobre. Ce jeune homme, élevé dans les maîtrises, n'a pensé que sur le tard au Conservatoire ; encore ne promettait-il qu'un délicat chanteur, dans la classe de M. Engel. Le sort, qui, pour la déclamation, lui donna M. Saléza pour maître, lui rendit un service incomparable. Ce fut comme un épanouissement au brûlant contact de cet artiste d'action et de vie : et nous en voyons le résultat, six mois après. Du reste, chose curieuse, Saléza a toujours une tête de classe très forte, tous ceux qu'entraîne son ardent enseignement. Peu s'en est fallu qu'il n'ait eu que des prix cette année, et ces prix ont été, comme l'an passé, les plus nombreux des quatre classes. Entre ses mains, M. Rambaud s'est montré un *Roméo*, un *Faust*, un *Werther* valeureux, à voix brillante, à geste ardent, à diction ferme ; M. Pastouret a mis en valeur, avec souplesse, une robuste voix de baryton dont l'avenir est certain (*Rigoletto*, *Le Chemineau*, *Le Barbier*) ; M. Fabre a su nuancer avec adresse une voix de baryton mordante, où le cuivre domine (*Gwendoline*, *Mireille*).... La classe de M. Isnardon a pu également mettre en ligne d'intéressants sujets : M. Kossowski, par exemple, dont le comique a de l'expérience (*Le Roi l'a dit*) ; M. Stevens, ténor chaleureux, nature musicienne (*Othello*, *Werther*) ; M. Santaloune, ténor aisé et énergique (*La Dame blanche*, *Manon*)... Chez M. Melchissédech triompha M. Friant, ténor gai, clair, vibrant, bon comédien (*Le Caïd*) ; M. de Iliinsky, nature encore mal réglée, mais l'une des plus intéressantes du concours, voix robuste, jeu attachant (*Charles VI*, *Le Pré-aux-*

Clercs, La Traviata)... M. Sizes avait M. Morturier, chanteur excellent (élève de M. Guillamat), belle voix de basse, nette et timbrée, jeu d'un comique très sûr (*Les Folies amoureuses*, *Phryne*); et encore M. Taillardat, ténor d'une méritoire ardeur (*Carmen*, *Tannhäuser*)...

Le concours de chant des femmes avait paru terne, à part Mlle Marilliet, élève de Mlle Granjean, voix pure, dramatique, style sévère (*Freischütz*), qu'on s'est étonné de ne pas voir aux autres concours, et qui en sera la triomphatrice l'an prochain; à part encore Mlles Laughlin, Valette, Tatianoff, Vétheuil... Ceux d'opéra et d'opéra-comique les relevèrent un peu. Mlle Saïman, élève de M. Melchissédech, a prouvé, par son émotion comme par sa gaîté (*La Traviata* et *Le Caïd*), une aisance, un esprit spontané, qui peuvent faire merveille au théâtre. Mlle Tatianoff (classe de M. Isnardon) ne montre encore qu'une somptueuse étoffe, mieux faite au tragique (*Iphigénie en Tauride*) qu'au drame bourgeois (*Werther*), mais quelle belle voix, quelle fermeté d'accent! Mlle Laughlin est également mûre pour la scène tragique, où l'appelle son physique de style comme sa voix chaude, et le jeu simple, marque de la classe Saléza (*Les Troyens*). Et voici encore Mlle Snégina, même classe (*Carmen*, *Orphée*) et Mlle Niéras, classe Melchissédech (*La Reine Fiammette*, *Le Maître de chapelle*) une de celles qui disent le plus *vrai*...

Voici les résultats statistiques des classes de déclamation lyrique (opéra et opéra-comique):

Classe Saléza : 4 premiers prix, 4 seconds prix, 1 accessit.

Classe Isnardon : 4 premiers prix, 3 seconds prix, 6 accessits.

Classe Melchissédech : 3 premiers prix, 3 seconds, 7 accessits.

Classe Sizes : 1 premier prix, 2 seconds prix, 4 accessits.

HENRI DE CURZON.

Concert Inayat Khan. — Dans les salons de l'Hôtel Continental, le professeur Inayat Khan vient de donner une fort intéressante séance de musique hindoue pendant laquelle l'élégante assistance put se croire transportée dans ce pays aux féeriques jeux de lumière dont la vision reste inoubliable. Coiffés de turbans jaunes, verts, rouges; vêtus de somptueux costumes, scintillants de bijoux, Inayat Khan et les musiciens qui l'accompagnent, jouant de leurs curieux instruments dont le principal est la *vina*, suivirent l'évolution musicale indienne depuis le temps de la musique sacrée jusqu'à la période actuelle où l'art primitif est descendu au rang de simple amusement.

Servi par de remarquables dons extérieurs, Inayat Khan possède, en outre, une voix souple, exercée, d'un beau timbre. S'il ne chante pas à l'européenne, la pratique des syllabes gutturales et nasonnantes n'étant pas privilège occidental, il est reconnu, parmi les siens, comme un très grand artiste. Tantôt seul, tantôt accompagné par ses musiciens chantant et jouant de leurs instruments — lui-même tenait la partie de *vina* — il fit entendre, au public captivé, de nombreux exemples de musique populaire, théâtrale et religieuse.

Il faut ajouter que, philosophe, Inayat Khan se sert de la musique comme un moyen à la fois d'expression et de propagande de la doctrine *Soufi* dont, initié, il est un des plus fervents adeptes.

M. D.

— Comme chaque année, Mme Barbé a fait entendre ses élèves lyriques dans un choix de scènes, en costumes, sur la scène du Trianon Lyrique, et comme chaque année, ses élèves ont fait preuve des plus sérieuses qualités de goût, de sincérité, d'heureuse éducation vocale. Mlle Valentine Carton est encore venue, en élève, après plusieurs années où nous l'avons applaudie ici : déjà pourtant, c'est une artiste, et nous en avons témoigné au cours de la saison de Monte-Carlo où elle incarna plusieurs rôles. Mlle Magdeleine Garaudet a retrouvé également le plus vif succès pour son brio fait de légèreté et de style. Enfin on a accordé de justes suffrages à M. Larroque, à Mlles Sennval, Peysson, J. Perrey, Levinville. C'est Mme Garaudet, accompagnatrice hors de pair, on le sait, qui tenait le piano.

C.

— M. Maignien, l'excellent harpiste de l'Opéra, a donné la semaine dernière une conférence sur la lyre, la harpe et les instruments analogues, illustrée d'auditions fort intéressantes. L'érudition de l'auteur et le choix des œuvres ont fait oublier une température aussi néfaste que possible aux manifestations musicales dans de petites salles.

La lyre, c'est l'instrument des origines, c'est presque toute la musique antique. M. Maignien l'a savamment rappelé. Il a montré ses congénères, les multiples instruments à cordes pincées, usités dans tous les temps et dans tous les pays. Si la musique de chambre et la musique symphonique ont de nos jours réduit le rôle de la harpe, descendante directe de la lyre, elle n'en reste pas moins un agréable instrument de solo et, pour qui sait l'employer, un précieux élément de l'orchestre. Tout cela fut très bien dit.

Avant de faire entendre son petit « orchestre symphonique de harpes Erard » dans des œuvres

du XIXe siècle, M. Maignien a joué sur la lyre irlandaise, la harpe galloise, le gousli russe, toute une série de pièces caractéristiques. Enfin, un compositeur malgache, M. Randriamparany, a présenté une « valiha », curieux instrument en fibres de bambou, dont il tire un parti étonnant. Ce ne fut pas la partie la moins intéressante de ce copieux programme. Mais qu'il faisait donc chaud!

F. GUÉRILLOT.

— A la dernière représentation, à l'Opéra-Comique, de *Marouf, savetier du Caire*, qui a marqué la clôture annuelle de la salle Favart, le ministre des Beaux-Arts assistait à cette représentation. Pendant un entr'acte, il a fait venir M. Henri Rabaud, qu'il a d'abord très chaleureusement complimenté, et lui a appris qu'il était fait chevalier de la Légion d'honneur à l'occasion du grand succès de *Marouf*. Tout le monde applaudira à une distinction accordée tout spontanément à un véritable quoique très modeste artiste, à un musicien de grand et beau talent, à l'auteur d'une œuvre musicale vraiment française.

— Le prix de Rome de musique a été décerné, le 4 juillet, par l'Académie des Beaux-Arts, à M. Marcel Dupré, élève de M. Widor. La cantate, œuvre de MM. Eugène Roussel et Alfred Coupel, *Psyché*, n'avait rien de bien neuf; mais ce n'est pas la nouveauté que demande l'Académie; elle veut surtout qu'on fasse ses preuves de bon musicien. M. Marcel Dupré, âgé de vingt-huit ans, né à Rouen, fils du grand organiste de cette ville, devait la faire avec une facilité sans égales. Extrêmement doué dès son plus jeune âge, il se faisait entendre en public, sur l'orgue, dès l'âge de *huit* ans, et devenait, dès *quatorze*, titulaire du grand orgue de l'église St-Vivien, de Rouen. Puis, au Conservatoire de Paris, on le voyait récolter les premiers prix de piano (1905, classe Diémer), d'orgue (1907, classe Guilmant), de fugue (1909, classe Widor). Et il est actuellement (depuis 1906) suppléant de son maître Widor à St-Sulpice. Son œuvre a triomphé surtout par des qualités de simplicité, de goût et de grâce.

Deux seconds grands prix ont été décernés à MM. de Pezzon, élève de M. Widor (né à Paris, vingt-neuf ans) et Laporte, élève de M. P. Vidal (né à Paris, vingt-cinq ans).

Il y avait six concurrents. On a regretté tout particulièrement le nouvel échec de M. Marc Delmas, dont les progrès sont notoires d'année en année, et la fantaisie, la poésie, le style, très intéressants.

Les interprètes de M. Marcel Dupré étaient Mlle Montjovet, MM. Georges Foix et Dupré, de l'Opéra-Comique. Lui-même tenait le piano, avec M. Jean Verd.

— Un article vient de paraître, en tête de l'un de nos grands journaux parisiens, chef-d'œuvre d'incompréhension voulue, de raillerie affectée, voire même, d'ignorance matérielle. Reprenant la question de *Parsifal*, — non de « Fal-parsi », plaisanterie évidemment très spirituelle, il répète une fois de plus toutes les critiques d'obscurité, d'absurdité, d'insipidité, que le sujet a suscitées; il redit les mots de parodie, de blasphème; il gouaille avec lourdeur, il baille avec vulgarité; il constate avec tristesse un succès trop éclatant à son gré et que seul un snobisme ridicule justifie, car certaines scènes distillent un ennui à mourir... Et l'article se poursuit, si long, si rageur!... On se hâte vers la signature... Hélas! hélas!! pourquoi faut-il qu'on y lise le nom de Camille Saint-Saëns?

— Les Concerts Rouge, de Paris, sous la direction de M. G. Rabani participeront, du 16 au 23 août prochains, à six grands festivals organisés, à l'Exposition internationale de Lyon, par M. René Doire, pour raconter en quelques sorte l'histoire de la musique d'orchestre et de chambre. Chaque programme comportera les quatre éléments suivants : *Les Formes musicales* (ouverture, suite, symphonie, concerto, sonate, trio, etc.); les Périodes et les genres (musique ancienne, classique, romantique, populaire, imitative, etc.); les nationalités (écoles diverses); les instruments (clavecin, piano, violon, bois, cuivres, orgue, etc.).

BRUXELLES

Concours du Conservatoire. — Suite des résultats acquis :

CHANT (jeunes gens). — Deuxièmes prix avec distinction : MM. Chantraine et Gonze; deuxièmes prix : MM. Bogaers et Donfut.

Jeunes filles. — Premiers prix avec distinction : Mlles Devrin et De Backer; premiers prix : Mlles Martinot, Becq, Wethmar et Jennar; deuxièmes prix : Mlles Loots, Denys, Haucotte, Vankerkhove et Hoffgen; accessits : Mlles De Brabandere, Van Wiele et Steenwerkers.

Duos pour voix de femmes. — Mlles Clayes et Devrin, par trois voix.

Diplôme de virtuosité (piano). — Mlle Claire Van Halmé.

FUGUE. — Premier prix avec distinction : M. Fernand Goeyens; deuxième prix avec distinction : M. Francis de Bourguignon; deuxième prix :

M. Godefroid Devreese; accessit : M. Brumagne.

Contrepoint. — Premier prix avec distinction : M. Raymond Hance.

Harmonie écrite (professeur M. Lunssens). — Premiers prix : MM. René Desquenne, Rossel Chester, Jean Cnapelinckx, Séverin Moisse, Mlle Maria Rome et M. Emile David; deuxièmes prix avec distinction : M. René De Ceuninck, Mlle Léonie Wauters, M. Richard Muller, Mlle Léa Decrolière, M. Marcel Maas, Mlles Zelima Deherve, Yvonne Barella, MM. Fernand Defacq et Joseph Onnou; deuxièmes prix : MM. Joseph Hanoulle et Fernand Lemaire.

Harmonie théorique (professeurs Mlle Docquier et M. Du Soleil). — Premiers prix : Mlle Louise Wouters et M. André Souris; deuxièmes prix avec distinction : Mlles Marie-Louise Vanderhuissen et Julia Goossens; deuxièmes prix : MM. Paul Van Goubergen, Joseph Degrez et Armand Demeester.

Musique théatrale. — Premiers prix avec distinction : Mlles Van Gertruyden, Liers et M. Bogaers; premier prix : Mlle Devrin; seconds prix avec distinctions : Mlles Coel, Claeys et Droesbeke; seconds prix : Mme Oungaroff, MM. de Mayer et Kaisin.

Comédie. — Premiers prix avec distinctions : Mlles Vennekens, Van Gertruyden et M. Groenveldt; premier prix : M. Banken; seconds prix avec distinctions : Mlles Droesbeke, Liers et M. Dardenne; seconds prix : Mme Oungaroff et M. Van Keerberghen; premier accessit : M. Demayer; second accessit : M. Tuteleers.

— Les concours de cette année se seront signalés par la longueur de certaines séances. Dix concurrents violoncellistes, quatorze jeunes filles pianistes, dix-neufs chanteurs, trente-cinq violonistes! C'est beaucoup! C'est trop pour ce que peut fournir annuellement de talents intéressants le Conservatoire de Bruxelles.

L'indulgence du jury, si prodigue de prix et de distinctions, est restée quasiment la même. Un peu plus, un peu moins de sévérité, cela ne fait guère.

Les lauréats sont heureux. Laissons-les quelques instants à leur joie. Mais il y a parmi eux de bons naïfs. Le mirifique diplôme, qui leur fut décerné parfois à la légère, leur paraît très sérieux. Ils rêvent la gloire et la fortune. Ils vont conquérir le monde... et ils se font siffler... !

La désillusion est rude. On envoie à tous les diables le jury et sa magnanimité. Mais pourquoi avoir une égale confiance dans tous les diplômes? Les vrais talents ont les leurs; c'est entendu. Mais la réciproque n'est pas vraie. Des diplômes identiques sont distribués à des jeunes gens moins heureusement doués. Cela se voit chaque année.

Des pianistes, des violonistes, sans dispositions bien précises, mais bûcheurs obstinés, ont obtenu un accessit. Reconnaissons-le; l'accessit est mérité : il est si modeste! Seulement, une fois le pied dans l'étrier, ils gravissent les divers échelons et finissent par obtenir le bienheureux premier prix. Le talent n'a pas grandi; mais la patience fut longue!

Bien longue aussi est la patience du jury! Trente-cinq violonistes! Et il faut attribuer des points à tous, depuis le premier prix avec la plus grande distinction jusqu'au dernier des accessits!

Il n'est pas difficile de distinguer les apprentis-musiciens qui méritent le diplôme final de ceux qui ne le méritent pas. Il est possible aussi de fournir les premiers de distinctions, grandes et petites. Mais les autres! Combien ne serait-il pas plus simple de les renvoyer à leurs études sans autre forme de procès, ou, mieux, de ne pas même les admettre à l'épreuve publique.

Actuellement, ils encombrent inutilement les concours, fatiguent les auditeurs, n'intéressent guère qu'eux-mêmes et leur famille. Ils forment une majorité médiocre au regard de laquelle le talent, fût-il modeste, brille d'un vif éclat. Combien plus féconde serait la lutte si elle était circonscrite entre les meilleurs!

L'uniformité des diplômes cache d'ailleurs une piquante diversité de concours. Un même « premier prix avec la plus grande distinction » a été attribué cette année à Mlle Vanneste et à M. Maas, tous deux pianistes, tous deux possédant un talent de bon aloi.

M. Maas concourait pour la première fois, et il était le seul concurrent présenté par M. De Greef. Mlle Vanneste, en raison de ses diplômes précédents, se mettait au piano, quatorzième concurrente, tout à la fin d'une journée de concours. Le talent de Mlle Vanneste est foncièrement musical. Le mordant de la sonorité, l'élan qu'elle donne à la musique la distinguent immédiatement de ses concurrentes. Mais la jeune pianiste ne parvient pas à se dégager suffisamment de l'ambiance. Ses interprétations révèlent encore trop le concours et n'ont pas la liberté d'allure que donnent au jeu de Mlle Dizan le privilège de l'âge et une nature d'artiste volontiers indépendante.

Les conditions dans lesquelles se présentait M. Maas étaient plus favorables. Il retint l'attention pendant plus d'une heure, et personne ne s'en plaignit. La fugue en *ut* dièse mineur (livre I) du *Clavecin bien tempéré*, la sonate de Beethoven en

ré majeur, op. 10, le *Prélude, Choral et Fugue* de C. Franck et le *Thème et Variations* de C. Chevillard (morceau imposé) constituèrent l'épreuve au cours de laquelle M. Maas donna plus que de brillantes promesses. Ses dons de virtuosité sont des plus remarquables. Mais ce qui frappe, c'est l'aisance avec laquelle il obtient de l'instrument une gamme de nuances d'une subtilité et d'un raffinement peu communs. Cette précieuse qualité nous vaut dans le *Prélude, Choral et Fugue* et dans les *Variations* de Chevillard une étonnante clarté. Les détails sont mis en vive lumière. La maîtrise et la foncière musicalité de l'interprétation effacent bien vite de légères faiblesses dues à l'émotion, et ce que peut avoir de trop subtil la sonate de Beethoven.

Chez les violonistes, le premier prix avec la plus grande distinction fut décerné entre autres à MM. Eustathiou et Jetteur. M. Eustathiou concourait le matin. Le charme, l'élégance, la légèreté de son jeu furent bien mis en valeur dans le concerto de Mendelssohn et valurent au concurrent de vifs applaudissements.

M. Jetteur concourait vers la fin de la journée des trente cinq violonistes. L'auditoire était fatigué, énervé. M. Jetteur, sûr de lui, attaqua avec un beau calme le concerto de Beethoven, et il y eut des moments où l'on écouta dans un profond recueillement! On applaudit d'enthousiasme. Le talent de M. Jetteur est de ceux qui s'imposent: il a de l'autorité. Les défauts de style disparaîtront. Au concours on les oublia volontiers eu égard au sérieux, à l'émotion sincère qui se dégageaient de l'interprétation.

Quelques mots encore avant de quitter les pianistes et violonistes. Parmi les pianistes, contentons-nous de citer Mlle Simonart, qui donna beaucoup d'allure à la deuxième sonate de Brahms. Mlle Freyburg, violoniste, a fait beaucoup de progrès : son jeu a de l'accent. M. Fenoglio fit remarquer sa pureté de sonorité, M. Halleux un sentiment délicat. M. Delwiche possède un talent très égal. Chez lui, pas de faiblesse. Son concours de cette année parut toutefois moins décisif que celui de l'année dernière.

Un défaut particulièrement sensible des organistes est le manque de phrasé. La clarté de l'exposition, la déclamation, la beauté architecturale, comptent parmi les principales ressources de l'orgue. Les trois concurrents de cette année ne parurent guère s'en soucier. Souhaitons-leur aussi d'acquérir un peu de bon goût dans la registration. Les sonorités d'orchestrion n'ont rien de séduisant.

Glanons encore quelques noms. Parmi les chanteurs, M. Chantraine fit apprécier une belle voix. Les voix de Mlles Hancotte et Loots sont agréables et pour peu qu'un travail patient les développe, elles deviendront de belles voix. Mlle Hoffgen possède une diction très claire.

Au violoncelle, MM. Lenain et Dosin ont de la maturité; M. Détail a du rythme, Mlle Da Fonseca un talent très prometteur.

Le prix H. Van Cutsem pour violoncelle échut à M. Dubois, un bon violoncelliste. Mlle Cantemerle, une de ses concurrentes, joue en véritable artiste.

La série des concours s'est terminée comme d'habitude par le concours de déclamation. M. Groenveldt a fait des progrès considérables. Sa bonhomie a du caractère. Mlles Vennekens et Van Gertruyden ont toutes deux un talent fait d'émotion, de charme et de vivacité. FRANZ HACKS.

— Mlle Claire Van Halmé, pianiste, élève de M. C. Gurickx, premier prix avec la plus grande distinction en 1909, et qui au début de cette année obtenait le diplôme de capacité, a concouru pour l'obtention du diplôme de virtuosité.

Le morceau imposé était le concerto en *mi* mineur de Chopin; l'énorme répertoire de vingt morceaux au choix comprenait de grandes compositions typiques de toutes les écoles, de Bach à Franck et aux jeunes Russes. Le jury fit choix de la *Fantaisie chromatique* de Bach, de la première partie de l'op. 111 de Beethoven, des *Murmures de la forêt* de Liszt et de la *Rapsodie* op. 119 de Brahms.

Ce fut une fort belle séance. Mlle Van Halmé se distingue par la délicatesse sans mollesse du toucher, par l'énergie rythmique, l'élégance et l'ampleur tranquille du phrasé; on sent en elle une nature fine et délicate; son interprétation n'est pas seulement sentie, mais aussi pensée. Que la jeune artiste ait quelque peu « latinisé » cette *Rapsodie* de Brahms, qui doit être conçue lourdement *(wuchtich)*, c'est à peine critique; qu'à son âge, on n'ait point encore souffert assez pour mesurer toute la profondeur de la dernière sonate de Beethoven, c'est plutôt un compliment.

Bref, Mlle Van Halmé a remporté son diplôme de virtuosité à l'unanimité des membres du jury; la décision fut ratifiée par d'unanimes applaudissements, gages de succès futurs.

— Pauline De Smet ne fut pas seulement une wagnérienne de la toute première heure, — son prosélytisme agissant lors des premières représentations de Bayreuth, en 1876, vit toujours en notre mémoire et nous l'entendons encore interpréter au

piano, sur les grandes partitions avec paroles allemandes, des fragments entiers de l'*Anneau du Nibelung*, qu'elle imposait à l'admiration de ses auditeurs — par l'élévation d'un enseignement qui se proposait comme but unique l'étude des maîtres classiques et romantiques. Elle contribua, pour une très large part, au perfectionnement du goût musical dans la société bruxelloise.

Sa nièce, Mlle Elisa Hoeberechts, a su hériter de ses fortes qualités pédagogiques et de cet apostolat voué exclusivement aux plus purs d'entre les poètes du piano. Une de ses élèves, Mlle Renée Cordemans, présentait lundi dernier, au choix d'un petit cercle d'invités, une série de trente-cinq numéros choisis parmi les œuvres de Bach, Beethoven, Schumann, Mendelssohn, Brahms, Chopin, Liszt, Wagner (Brassin), Saint-Saëns, d'Indy, Debussy, etc., etc. Mlle Cordemans, qui pratique l'art en amateur, joue en artiste, et l'épreuve à laquelle volontairement elle s'était soumise, a prouvé que ses dons extraordinaires de mémoire et de virtuosité ont pu recevoir, grâce à une direction experte, leur plein épanouissement. E. E.

— Les journaux de Paris annoncent l'engagement, comme régisseur général de l'Opéra, de M. Merle-Forest qui depuis six années occupait avec une rare distinction le même poste au Théâtre de la Monnaie. M. Merle-Forest était encore engagé à la Monnaie pour quatre années et c'est en mépris des obligations contractées par lui vis-à-vis de MM. Kufferath et Guidé qu'il a signé avec le futur directeur de l'Opéra.

Il y aura procès.

— Le ministre des sciences et des arts vient d'accorder son patronage au comité qui s'est constitué à Liége en vue de réaliser le projet d'élever en cette ville un monument à la gloire de César Franck.

— Ecole de musique de Saint-Josse-ten-Noode-Schaerbeek (directeur M. François Rasse). — Résultats des concours de 1914 :

CONCOURS DE CHANT

Classes inférieures professeur Mme Cornélis). — Première distinction avec mention spéciale : Mlles de Kesel, Steyaert et de Kesel; deuxième distinction : Mlles Bertrand (par rappel), Hoogstoel (par rappel); accessit : Mlle Alvin.

Professeur Mlle Latinis. — Première distinction avec mention spéciale : Mlle Velings; première distinction : Mlles Hannay, Duvieusart, Bonsen; deuxième distinction : Mlles Sterckmans (par rappel), Henry (par rappel), Barthélémy, Lange (par rappel), Decloet.

Professeur Mlle Poirier. — Première distinction avec mention spéciale : Mlles Crozaz, Vallez, Laquay; première distinction : Mlles De Vuyst, Lauffers; deuxième distinction : Mlles Rampelbergh (par rappel), Hennico; accessit : Mlle Joniaux, Damin.

Professeur M. Demest. — Première distinction : MM. Fischer, Leroy, de Boë, Tyssens; deuxième distinction : M. Marchal; premier accessit : MM. De Naeyer et Leurs.

Professeur M. Mercier. — Première distinction : M. De Mulder; deuxième distinction : M. Deschamps; premier accessit : M. Cornélis; second accessit : MM. Vastemans et Hemeleers.

Classes supérieures (professeurs Mme Cornélis et M. Demest). — Médaille avec félicitations : Mlle Angèle Deffense.

Prix de mélodies : M. Jean Schols; premiers prix avec distinction : Mlles Otermans et Claessens; premiers prix : Mlle Van Daele et M. Weynandt; deuxièmes prix avec distinction : Mlle Van Steenwinkel et M. Ludwigs; seconds prix : Mlles Cosyn, Vander Brugghen, Coel, Janson et M. Jehin; rappel du deuxième prix : Mlle Hanquart; accessit : Mlle Tramasure.

Reprise des cours : Jeudi, 1er octobre 1914.

— ECOLE DE MUSIQUE DE SAINT-GILLES. — Résultats des concours de fin d'année :

LIEDER MÉLODIES. — Premier prix : M. Léopold Vandergoten; deuxième prix avec distinction : Mlle Marie Deneweth; deuxième prix : Mme Mullendorff-Frédérici, MM. Charles Vandersmissen et Fernand Herbo; accessit : Mlle Berthe Decoster.

DICTION. — Deuxième division (jeunes gens). — Première mention avec distinction : M. Fernand Herbo; première mention : M. Pierre Podevyn; deuxième mention : MM. Raymond Claeys et Philippe Parent.

Jeunes filles. — Première mention avec distinction : Mlle Marie Deneweth; première mention : Mlle Emilie Verrassel, Mme Jeanne Backman, Mlle Berthe Decoster; deuxième mention : Mlles Bl. Lemer, Marg. De Smet, Hélène Driesmans.

Première division (jeunes gens). — Premier prix : M. Léon de Morkzecki; deuxième prix avec distinction : M. Eug. Schepers; deuxième prix : M. Fernand Pierry.

Jeunes filles. — Premier prix avec distinction : Mlle Alnia Dal; deuxième prix avec distinction : Mme Mullendorff-Frederici; deuxième prix : Mlles Claire Hennès, Marguerite Leponce; accessit : Mlle Marie Henny.

DIVISION D'EXCELLENCE. — Médaille : M. Georges Bruyninckx, Mlles Hélène Wouters et Hélène Colinez.

— Ecole de Musique et de Déclamation d'Ixelles. — Concours de chant, aujourd'hui dimanche 19 juillet, à 2 1/2 heures, en la salle de l'Institut des Hautes Etudes musicales, 35, rue Souveraine.

CORRESPONDANCES

ANVERS. — Le Conservatoire donne annuellement plusieurs auditions d'élèves des différentes sections qui divisent son enseignement. Les deux auditions de fin d'année qui viennent d'avoir lieu étaient réservées aux élèves de la section « conservatoire ». On y a entendu quelques élèves méritants des classes de piano, chant, violon, violoncelle, contrebasse et déclamation qui, tous, furent récompensés par les applaudissements chaleureux du public spécial qui suit ces exercices. A la première séance M. Vinck, élève de la classe de chant, se produisit avec succès dans la *Nuit de Noël*, une œuvre très inspirée de M. E. Wambach, le sympathique directeur du Conservatoire.

Quelques jours plus tard, les examens public sont commencé et se prolongeront jusqu'au 29 juillet.

On a donné, dimanche dernier, à la Place Verte une exécution de la *Rubens-cantate*, l'œuvre populaire de Peter Benoit qu'il composa et dirigea pour la première fois et au même endroit en 1877 à l'occasion des fêtes du tris-centenaire de la naissance du grand peintre flamand.

Le concert annuel du Peter Benoit Fonds est fixé au 2 août. C. M.

AIX-LES-BAINS. — La saison musicale vient d'entrer en pleine activité au Grand Cercle, où le public se rend chaque jour plus nombreux.

A signaler la récente première représentation de *Madame Butterfly*, qui a eu un grand succès avec Mlles Fanny-Heldy et Symiane, MM. Girod et Catrix; la création de *Kaatje*, poème lyrique, musique de Victor Buffin, avec les mêmes protagonistes; enfin, la reprise de *Djali*, le féerique ballet de Georges Ménier. On annonce le *Vaisseau Fantôme*, de Wagner, *Fidelio*, de Beethoven, *L'Enfant prodigue*, de Debussy, etc., en dehors des ouvrages habituels du répertoire.

Le grand orchestre, placé sous la direction du célèbre capellmeister Franz Ruhlmann, nous promet de belles réjouissances au point de vue purement symphonique, dans des concerts classiques hebdomadaires dont nous avons déjà eu de remarquables aperçus.

Le Septuor, dont la réputation n'est plus à faire et que dirige d'une manière si artistique M. Victor Plantin, donne chaque jour des séances suivies par un public nombreux et attentif. Tout dernièrement, il cédait la place, pour une audition de musique de chambre, à M. Maurice Reuchsel, le réputé violoniste-compositeur lyonnais, dont on connaît le talent en la matière; avec le concours de Mlle Henriette Porte, l'excellente cantatrice, et du jeune Eugène Reuchsel, à peine âgé de quatorze ans, déjà lauréat du Conservatoire de Paris et pianiste remarquable, il a exécuté un programme fort intéressant et très applaudi. Parmi les pièces le plus goûtées du programme, citons la troisième sonate pour piano et violon de Léo Sachs, de ravissantes mélodies vocales du même auteur qui s'est fait en ce genre une réputation méritée; la suite romantique pour piano et violon de Maurice Reuchsel, si vivante et si colorée; et deux poèmes chantés très expressifs (*Les Lacs noirs* et *Mirage*) signés du même nom; enfin, des morceaux pour piano seul de Chopin (étude en *la* bémol), Liszt (*Saint-François marchant sur les flots*), et Amédée Reuchsel (*A travers bois*), qui valurent à leur interprète d'enthousiastes rappels.

Comme on le voit, la musique est toujours en grand honneur à Aix-les-Bains, et il faut en féliciter sincèrement la direction artistique du Grand Cercle. E. D.

DRESDE. — La saison est close, les concerts ont cessé et l'Opéra va fermer ses portes. Que de sensations musicales, ce printemps! On est embarrassé de choisir parmi les plus importants.

Tout d'abord, il s'agit de rappeler le souvenir des deux hommes importants que la mort vient d'enlever à l'Opéra, à peu de semaines de distance : le concertmeister Henri Petri, depuis bientôt vingt-cinq ans l'étoile de l'orchestre, en même temps chef du quatuor Petri, dont les concerts, depuis des années, étaient le rendez-vous du high-life de Dresde, et Ernest von Schuch, perte irréparable pour notre théâtre. Le lendemain de ses funérailles, le *Requiem* de Cherubini fut exécuté au Dôme royal par l'orchestre et les chœurs de l'Opéra, en présence de la Cour et d'une foule immense.

Il y eut, les premiers temps, une tâche énorme sur les épaules du jeune chef d'orchestre, M. Herrmann Kutzschbach. Il fut secondé par son confrère, Curt Striegler, et par un autre chef appelé du dehors, M. Joseph Reister, de Budapesth. Voilà trois jeunes musiciens, qui ne demandent qu'à faire leurs preuves.

L'Opéra de Dresde ne chômera donc guère. Pour en persuader d'avance le public, car une partie des étrangers ne vient à Dresde que pour l'Opéra, l'intendance s'est empressée de faire paraître son programme pour la saison 1914-1915.

On remontera *La Fille du Régiment* (avec la fille

de Schuch), *Carmen*, *Manon* de Massenet, *Fuersnot* de Strauss, le *Vaisseau Fantôme*, la *Flûte enchantée*, *Don Juan*, *Les Noces de Figaro*, *L'Enlèvement au Sérail*, *Iphigénie en Tauride* de Gluck. Comme premières, nous aurons *Les Yeux morts* d'Eugène d'Albert, *Elga* de Edwin Lendvai, *La Femme du Forgeron de Kent*, de Karl von Kaskel, puis, comme nouveautés, *La Légende de Joseph*, de Strauss (avec le ballet russe), *Pique-dame* de Tschaïkowsky, le *Pauvre Henri* de Pfitzner, l'*Amour des trois Rois* de Montemezzi. *L'Anneau des Nibelungen* sera donné les dimanches d'octobre, de décembre et de mars, enfin, les Festspiele, qui auront lieu du 23 août au 21 septembre, seront dirigés en partie avec le concours de Carl Muck et de Richard Strauss.

Les principaux artistes étrangers qui se feront entendre seront MM. Caruso, Baklanoff, Forsell, Jadlowker, Piccaver et Mme Anna Bahr-Mildenburg.

Pour les concerts symphoniques, on a déjà traité avec Richard Strauss, Eugène d'Albert, Ignace Paderewsky, Bronislaw Hubermann, etc.

Enfin, la fille de Schuch, Mlle Liesel von Schuch, qui a fait un heureux début dans la *Traviata* et le *Barbier*, est engagée, ce qui, d'après les statuts actuels des théâtres royaux de Dresde, n'eût pas été possible du vivant de son père. Elle remplacera désormais dans les mêmes rôles sa mère, jadis célèbre dans les annales de l'opéra, Mme Clémentine von Schuch; nous manquions vraiment d'une jeune cantatrice légère, notre remarquable cantatrice à vocalises, Margarete Siems, l'incomparable maréchale du *Chevalier à la Rose*, étant suffisamment occupée dans le grand opéra. Mlle Liesel von Schuch, élève de Mme Souvestre à Dresde, a une école parfaite, une vocalise perlée, et, sa grâce est charmante.

Comme nouveauté, nous avons eu en fin de saison *Gabina*, d'Arthur Wulffius, jeune compositeur originaire des provinces baltiques et vivant à Saint-Pétersbourg. Il a du talent. On s'étonne cependant souvent que ses personnages aient tant de passion, alors que la musique n'en a pas. Gabina a été très bien rendue par Mlle Gerta Barby, qui est une excellente comédienne et une cantatrice remarquable.

Nommons aussi la première de la pantomime *Das lockende Licht*, musique de Wladimir Metzl, jeune Russe, actuellement chef d'orchestre à Moscou.

Le 1er mai, Mlle Marie Wittich a fait solennellement ses adieux au public dresdois. Vingt-cinq ans sur la même scène! Soirée inoubliable, surtout pour ceux qui virent jadis les débuts de cette belle artiste. Elle désirait que son dernier rôle fût Isolde. Ce fut un triomphe. Quinze jours après, Mme Eva Plaschke-von der Osten lui succédait dans ce rôle écrasant.

Les représentations de la danseuse russe Anna Pawlova, avec sa troupe, ont fait sensation à l'Opéra. C'est vraiment un art consommé et fascinant.

Puis nous avons eu le baryton Baklanoff, encore très jeune, mais marchant sur les traces de son confrère et collègue Chaliapine, et qui fut un Rigoletto émouvant, un Scarpia juvénile, cynique, élégant : ses partenaires, Elisa de Catapol (Gilda), Roumaine de grand talent et Eva von der Osten (Tosca), se montrèrent plus parfaites que jamais.

Quant aux concerts, ils furent innombrables. Citons deux jeunes violonistes, élèves de Auer : Miss Evelyn Starr, Canadienne, pleine d'entrain et de gracieux laisser-aller, Mlle Marguerite Bersow, Russe, pleine de style et de réflexion. Une autre, Mlle Emily Gresser, a une technique impeccable. Parmi les pianistes, nous avons applaudi Mlle Augusta Cattlow, Américaine, élève de Busoni, au merveilleux toucher; Mlle Marguerite Melville, également Américaine, pédagogue à Vienne, artiste de grand style; Mlle Alice Ripper, dont la technique phénoménale rappelle celle de Rosenthal; Mlle Una Bourne, autre Américaine, qui pourra certainement, un jour, passer parmi les premières; Mlle Elsa Rau, à la technique solide; Mlle Selma Honigberger, ayant de l'avenir, sans oublier Mlle Lucie Caffaret de Paris, que la princesse Jean-Georges de Saxe, née princesse de Bourbon, après l'avoir entendue à un concert symphonique de l'Opéra, avait priée de revenir pour un concert au profit des Enfants malades; enfin, Mlle Else Gypser, intéressante Scandinave, à laquelle on aime surtout entendre à jouer les œuvres de son compatriote Grieg.

S'il faut rendre à César ce qui est à César et laisser à Carl Friedberg, le poète par excellence, la première place parmi les pianistes masculins de la deuxième période de l'hiver, il n'en faut pas moins mentionner quelques autres artistes qui ont eu du succès. Par exemple, M. Paul Goldschmidt, qui lance à ses auditeurs des feux d'artifice pianistiques, cela sans le moindre effort et avec beaucoup d'autres qualités en plus; M. Arthur Schnabel, artiste tout de style et de distinction et qui doit beaucoup a l'art de sa femme, l'inoubliable cantatrice Thérèse Behr; puis enfin, M. Gabrilowitsch, dont un critique disait qu'à son avis, lui seul réunissait tout ce qu'on recherche chez un pianiste; M. Conrad Hanns, self-made-man, qui nous assura n'avoir guère eu pour maître que le livre de Breithaupt; l'Américain John

Dunn, de force athlétique, puis de très forts encore, comme MM. Ernst Buhlig, Carl Georgi, Weyman, nos pédagogues de renom Walter Bachmann, Carl Wagner, Fritz Wernow, Richard Fuchs, et *last not least* M. Séverin Eisenberger, avec toute son exhubérance habituelle.

Comme chanteurs, on a infiniment goûté dans les *Lieder*, le Hollandais Cornélis Bruonsgeest, de l'Opéra de Berlin, artiste de style; le toujours intéressant Ludwig Wüllner; puis on a applaudi le jeune ténor norwégien Erpekum, Mlle Elena Gerhardt, toujours fêtée, les très sympathiques cantatrices Lore Wallner et Hélène Schütz, Louise Gmeiner, qui marche sur les traces de sa sœur Lula Gmeiner et l'exquise Helga Petri, fille de notre concertmeister récemment décédé.

Les violonistes n'ont pas été nombreux. Hors Flesch, on peut remarquer tout particulièrement le Russe Nalbandian et Robert Perutz.

CAMILLE WAEHRER-L'HUILLIER.

GAND. — Voici le tableau de la troupe réunie par M. Audisio pour la prochaine saison théâtrale :

Chefs d'orchestre : MM. Tasset et Duvosel. Régisseur général : M. Nérac.

Artistes du chant : Mmes Kermora (chanteuse légère), Andriani (soprano dramatique), Viéra (mezzo soprano), Anna Martens (divette d'opérette), Blanche Deligny (deuxième chanteuse), Roseline et Féralix (troisièmes chanteuses), Sidiani (duègne).

MM. De Vally (ténor demi-caractère), Belaval (ténor léger), Léger-Delhaye (baryton d'opérette), Deville (baryton en double), Valory (première basse), Verneuil (deuxième basse), Derblaus (grand premier comique), Paryan (trial), Féralin (comique marqué).

Ces jours derniers, M. Audisio a décidé de monter *Marouf, savetier du Caire*, de M. Rabaud et *La Maliarda* de M. Clemandh. La reprise du *Rêve* de Bruneau est aussi portée au programme.

Le Comité des Concerts d'hiver, a, suivant la tradition, engagé des solistes renommés qui sont MM. Georges Enesco, le célèbre violoniste, Mlle Suzanne Vorska, de l'Opéra-Comique, Mlle Maria Panthès, pianiste, et cet autre roi de l'archet M. Manuel Quiroga.

Pour le moment, les mélomanes gantois doivent se contenter des concerts publics en plein air et des auditions hebdomadaires de carillon accompagnées de sonneries de trompettes thébaines sur la tour du Beffroi. C'est là une heureuse innovation et la foule se presse pour applaudir les maîtres du clavier aérien. A. CAVENS.

LIÉGE. — Concerts au Palais des Beaux-Arts. — La Société d'encouragement aux beaux-arts, dotée cette année d'un nouveau comité, s'est adjoint M. Sylvain Dupuis, l'éminent directeur du Conservatoire, pour l'organisation des fêtes musicales qui complètent, en l'élargissant, son champ d'action.

Il est résulté de cette précieuse collaboration une série de séances intéressantes : il y en eut d'exceptionnelles. Tel, le récital de violon de M. Eddy Brown, un jeune virtuose qui débuta à treize ans et que de grands maîtres complétèrent et affinèrent. Il arrive à la pleine éclosion de son talent : c'est une preuve d'adresse de nous l'avoir fait entendre avant l'heure, toute proche, de la grande célébrité. Signalons dans son programme, prodigalement riche, la *Trille du Diable* de Tartini, la *Danse des Sorcières* de Paganini, le *Tambourin chinois* de Kreisler; ceci et tout le reste, fut d'une extraordinaire bravoure, d'un merveilleux fini.

Le récital de piano de Mlle Blanche Selva comprenait trois pièces : le *Prélude*, *Choral* et *Fugue* de Franck, *En Languedoc*, de Déodat de Séverac, et la *Sonate* de Dukas.

La célèbre pianiste française surprend à chaque nouvelle audition ses admirateurs les plus fervents. Il y a en elle une intellectualité si haute qu'il en résulte un parfait dédain du succès personnel : d'où une interprétation idéalement musicale. Et le succès lui vient, sans contestation possible.

Autre surprise : le récital de chant de Mlle Silvera. Sa modeste collaboration au quatrième concert du Conservatoire, ne laissait pas deviner son ardente personnalité et les trésors merveilleux de son large contralto. Quelle sera la carrière de cette naissante étoile, déjà fulgurante? Nous le saurons en allant l'entendre à la Monnaie cet hiver.

Le récital de chant de Mme Eve Simony était un absolu contraste du récital Silvera. La fine voix ailée de la charmante cantatrice dégage une délicate séduction : et quelle science de la légèreté vocale! Les deux programmes étaient combinés avec une variété qui n'excluait pas la méthode.

Autre récital, de piano celui-là, réservé à Mme Suzanne Godenne. Son succès fut éclatant : de fait, sa maîtrise s'est développée hors de pair, dans des œuvres de Liszt, et dans une série de pièces de genre aux rythmes spirituellement affinés.

Il y eut aussi cinq séances réservées aux artistes liégeois. Six trios de Beethoven furent exécutés

par deux groupes, comprenant MM. Jaspar, Maris, Vrancken, pour la première série, et Mlle Maison avec MM. Charlier et Dechesne, pour la seconde. Ce fut très suivi et fort bien interprété.

MM. Dambois et Demblon donnèrent une séance de piano et violoncelle, où il faut surtout applaudir le remarquable équilibre de leurs interprétations de sonates.

M. Lucien Mawet, avec quelques artistes liégeois et sa chorale a capella, fit entendre de belle musique ancienne, peu connue.

Enfin, une séance très animée fut fournie par M. Weyant, violoniste, et Mlle Germaine Lejeune, pianiste, tous deux récemment sortis du Conservatoire et fort bien doués : ils le prouvèrent dans la *Sonate à Kreutzer* et dans la sonate de Franck. Avec eux, on applaudit chaleureusement le très beau duo vocal formé par Mmes Prost-Nuel et Göb, interprétant des pièces de Franck.

Le public est venu si nombreux à toutes ces séances que leur continuation s'impose pour l'avenir et contribuera à développer la vie musicale à Liége.

OSTENDE. — Après une saison de Pâques qui a duré jusqu'au 20 juin, et qu'un excellent petit orchestre, fort bien dirigé par M. Auguste Strauwen, a remplie le plus agréablement du monde, le grand orchestre de cent musiciens nous est arrivé le 21 juin, avec l'été. Il a aussitôt repris la série de ses performances musicales, le soir sous la direction énergique et impulsive de M. Léon Rinskopf, l'après-midi, sous la baguette de M. Paul Goossens, qui s'ingénie à renouveler et à rendre intéressant le répertoire de ses concerts. Les programmes de M. Rinskopf sont toujours rendus avec le même goût éclectique, et c'est une joie d'entendre ou de réentendre les chefs-d'œuvre de la musique de genre.

Comme solistes, nous avons eu jusqu'ici pas mal de figures intéressantes, entre autres les deux nouvelles pensionnaires de la Monnaie, Mlle Dolorès de Silvera, une contralto à la voix somptueuse, et Mlle Yvonne Brothier, un excellent soprano léger, puis toute une pléïade d'artistes de l'Opéra-Comique : Mlles Rose Heilbronner et Germaine Lubin, deux voix d'une rare beauté, Jeanne Guionie, Madeleine Mathieu, Nicot-Vauchelet, qui a fait ici deux soirées quasi-triomphales, Raymonde Weykaert, qui gazouille très agréablement, Dyna Beumer, devenue Mme Sellier; puis Mlle Amsden de l'Opéra de Boston, Mme Hélène Feltesse, de la Monnaie, dont le succès ne s'est jamais démenti, les barytons Auguste Bouillez, de la Monnaie, et Léopold Roosen, de l'Opéra ; de la première scène lyrique française encore, Mlles Alice Daumas, et Lyse Charny, qui chante à ravir de belles mélodies à orchestre de Louis Delune, Mlle Peterson, de l'opéra de Marseille, encore un joli talent de chanteuse légère, les ténors Campagnola et Marcelin, de l'Opéra-Comique, Mme Kaschowska, du Metropolitan, qui est venue nous dire la *Mort d'Yseult*, que sais-je ?

Ce qui intéressera davantage les lecteurs du *Guide*, c'est la série des concerts classiques, donnés, comme de coutume, au théâtre royal; au premier concert, le vendredi 10 juillet, nous avons entendu une exécution très verveuse du *Till Eulenspiegel* de Richard Strauss, une œuvre qui convient bien au tempérament de M. Rinskopf. Le soliste, M. Rodolphe Soiron, a donné, outre deux pages de Glazounow, de valeur plutôt secondaire, le concerto de Dvorak, dont il a mis en relief toute la poésie, tout en se jouant des difficultés techniques de l'œuvre.

Hier vendredi, M. Rinskopf a conduit, pour la première fois à Ostende, la symphonie en *ré* mineur de César Franck, puis une Ouverture pour une vieille comédie chevaleresque gasconne, du compositeur viennois Richard Mandl, *Ouverture für grosses Orchester;* l'auteur ne s'est, en effet, privé d'aucune des ressources de l'instrumentation moderne, et son écriture est fort chargée; ajoutons que l'œuvre a grande allure, avec des détails charmants, et que le héros, une sorte de Don-Quichotte, y est fièrement campé, musicalement typifié. Une nouvelle audition me permettra d'en donner une analyse un peu détaillée.

Ces deux pages de grande musique servaient à encadrer la partie « virtuosité » du concert. Celle-ci était tenue par l'éminent pianiste M. Alfred Cortot, qui a joué avec une autorité toujours grandissante et une parfaite maturité de style, le concerto en *ut* mineur de Saint-Saëns ; ah ! comme cette œuvre gagne à être ainsi comprise et rendue !

Voici d'ailleurs, pour les lecteurs du *Guide*, la listes des prochains concerts classiques, donnés au théâtre royal par l'orchestre du Kursaal :

Vendredi 24 juillet. — Soliste : M. Georges Enesco, violoniste. *Ve Symphonie* de Beethoven; concerto de Brahms; *Mort et Transfiguration*, de Strauss. Vendredi 31 juillet. — Soliste M. Maurice Dumesnil, pianiste. *Symphonie Italienne* de Mendelssohn ; Concerto de Beethoven; La tragédie de *Salome*, de Florent Schmitt Vendredi 7 août. — Soliste : M. Gerard Hekking, violoncelliste. *Symphonie pathétique* de Tschaïkowsky; Concerto en *la* de Saint-Saëns; *L'Apprenti-sorcier* de Dukas. Vendredi 14 août. — Soliste : M. Arthur De Greef,

pianiste. *Variations symphoniques* de Gilson; Concerto de De Greef; Children's Corner de Debussy. Vendredi 28 août. — M. Carl Flesch, violoniste. *Shéhérazade* de Rimsky-Korsokow; Concerto en *sol* mineur de Bruch ; *Le voyage au Rhin* de Wagner. Vendredi 4 septembre. — Soliste M. Joan Manén, violoniste. La tragédie de *Salomé* de Florent Schmitt; Concerto en *si* mineur de Saint-Saëns; *Daphnis et Chloë*, de Ravel. Vendredi 11 septembre. — Soliste: Mlle Augusta Labio, pianiste. Festival Beethoven; Ouverture de *Coriolan*; Concerto en *sol* majeur; Symphonie en *la* majeur.

Fidèle à une tradition vieille de dix ans, la Direction artistique du Kursaal organise, pour mardi prochain, 21 juillet, à l'occasion des fêtes nationales, un grand festival de musique d'auteurs belges. M. Rinskopf a donc invité ses collègues, MM. Nicolas Daneau, directeur du Conservatoire de Tournai, Léon Du Bois et Sylvain Dupuis, directeurs des Conservatoires royaux de Bruxelles et de Liége, Paul Gilson et Oscar Roels, professeurs aux conservatoires royaux de Liége et de Gand, à venir diriger, mardi, une de leurs œuvres au Kursaal. Voici le programme de cette audition :

1. Ballet de l'Opéra *Le Sphynx* (N. Daneau); A) Danse dans le monde antique; B) Pantomime; C) danse finale; 2. Mélodies avec accompagnement d'ordhestre (P. Gilson). Soliste : Mme Hélène Feltesse, du Théâtre Royal de la Monnaie; 3. Fragment symphonique extrait de la partition *Le Mort* (L. Du Bois). 4. Fantaisie sur deux Noëls wallons (J. Jongen); 5. A). Aspiration, pour orchestre d'archets (O. Roels); d'après un « Minnelied » flamand du XIVe siècle, B). Introduction de l'Opéra *Achter 't Slot* (O. Roels); 6. *Judas*, scènes lyriques pour basse-solo, chœur d'hommes et orchestre (S. Dupuis). Soliste : M. Henri Bloemgarten.

NOUVELLES

— Dans quelques jours les représentations d'œuvres de Wagner commenceront au théâtre de Bayreuth et se poursuivront dans l'ordre suivant : *Le Vaisseau Fantôme*, les 22 et 31 juillet ; 5, 11 et 19 août; *Parsifal*, les 23 juillet; 1, 4, 7, 8, 10 et 20 août ; *L'Or du Rhin*, 25 juillet et 13 août ; *La Valkyrie*, 26 juillet et 14 août; *Siegfried*, 27 juillet et 15 août; Le *Crépuscule des Dieux*, 29 juillet et 17 août. Au pupitre : Karl Muck, Michael Balling et Siegfried Wagner. On peut encore louer des places pour *Parsifal* et pour *Le Vaisseau Fantôme*.

— Les habitants de Weidenwang, village natal de Gluck, situé dans une charmante vallée du Jura, entre Ratisbonne et Nuremberg, ont tenu à cœur de commémorer le deux centième anniversaire de la naissance de leur illustre compatriote, et se sont rendus en cortège à la vieille maison rustique où il vit le jour. Lorsque le père de Gluck vint habiter Weidenwang, la maison qu'il occupa était une ancienne demeure de garde-forestier. Elle est ornée aujourd'hui d'une plaque commémorative qui consacre son importance historique. Les habitants de Weidenwang ont attaché des couronnes sur la façade. Le deux centième anniversaire de la naissance de Gluck a été également commémoré à Hammer, près de Brux, en Bohême, où le maître passa toute sa jeunesse. Ses parents vinrent s'installer à Hammer, qu'il n'avait encore que trois ans et demi. Les autorités locales ont assisté à l'inauguration d'un médaillon, œuvre du sculpteur viennois Anthoine Grath, qui perpétuera ce souvenir.

— A l'occasion du deuxième centenaire de la naissance de Gluck, on a publié dans la collection des *Monuments de la Musique*, de Bayreuth, un nouveau volume, contenant l'opéra *Le Nozze d'Ercole ed Ebe*, qui fut représenté, le 29 juin 1747, dans les jardins du château de Pillnitzer, près de Dresde. Gluck écrivit cette œuvre pour célébrer le double mariage de Max-Joseph II de Bavière et de sa sœur Marie-Antoinette Walpurga, le premier avec la princesse Marie-Anne de Saxe, la seconde avec l'héritier du trône de Saxe.

— Le théâtre de la Cour, à Weimar, a fermé ses portes il y a quelques jours. La direction a donné au cours de la saison deux cent trente-six représentations, au nombre desquelles on compte cent sept représentations d'œuvres lyriques. Vingt-neuf soirées ont été consacrées à Wagner, onze à Mozart, sept à Weber. *Parsifal* a été représenté six fois devant des salles combles.

— Ainsi que nous l'avons dit déjà, la direction des théâtres de la Cour, à Dresde, a décidé d'organiser en août et en septembre prochains une série de représentations wagnériennes et autres, auxquelles tous les amateurs pourront assister à raison de la modicité du prix d'entrée. *Parsifal*, qui sera joué les 23 et 30 août, les 11, 15 et 20 septembre, sera le grand attrait de cette saison d'automne, au cours de laquelle paraîtront à l'affiche : *Tannhäuser* (24 août et 12 septembre), *Les Maîtres chanteurs* (26 août et 9 septembre), *Lohengrin* (28 août), *L'Anneau du Nibelung* (2, 3, 5 et 7 septembre), *Salomé* (10 septembre), *Ariane à Naxos* (14 septembre), *Le Chevalier à la Rose* (18 septembre) et enfin le *Barbier de Séville* (29 août). Ces représentations extraordinaires, organisées à Dresde pour la première fois, seront dirigées par Richard Strauss, Muck et le capellmeister Kutzschbach.

— Un violoniste très répandu jadis dans la société berlinoise et qui eut son heure de célébrité, Franz Stiemer, a célébré, il y a quelques jours, le quatre-vingt-dixième anniversaire de sa naissance. Les journaux berlinois lui ont consacré, à cette occasion, des articles élogieux. Elève de Spohr, Franz Stiemer dut ses nombreux succès à la belle tenue de son jeu classique.

— On a vendu, ces jours-ci, aux enchères, à Leipzig, la bibliothèque du compositeur Carl Reineke. Les autographes de musiciens ont été chaudement disputés. Quelques lettres de Richard Wagner à Constantin Franz, dans lesquelles il parle de son amitié pour Louis II de Bavière, ont été payées quatre cent cinquante francs; des lettres de Gustave Freytag à Max Jordan ont été

cédées pour six cents francs. Par contre, on a payé soixante-cinq francs une série de photographies originales de Richard Wagner.

— Le prochain congrès de la Société internationale de musique, qui vient de tenir ses assises à Paris, aura lieu à Berlin en 1915.

— Le ministre autrichien de la justice a accordé au compositeur viennois, Julius Bittner, qui appartient à la magistrature, un congé d'un an, pour terminer son nouvel opéra.

— Dans sa dernière séance, le conseil communal de Munich a décidé de donner le nom de Richard Strauss à une des rues de la ville, « en considération, a-t-il dit, des services que ce compositeur, né à Munich, a rendus à l'art musical. »

— La direction de l'Opéra de Francfort a publié la statistique des représentations qu'elle a organisées du 5 août 1913 au 30 juin dernier. Pendant cette dernière saison, soixante-deux opéras, onze opérettes et deux ballets se sont succédé à l'affiche. On a donné en première représentation *Don Carlos* de Verdi, *Parsifal*, *Le Corregidor* d'Hugo Wolf, *Sulamite* de Paul von Klenau, *L'Amour médecin* de Wolf-Ferrari, quatre opérettes et un ballet. *Fidelio* a été joué six fois ; *Carmen*, sept fois. La statistique accuse cinquante-sept représentations de dix œuvres wagnériennes; trente-cinq, de sept œuvres de Verdi; vingt-sept, de cinq œuvres de Mozart; quinze, de quatre œuvres de Lortzing; quatorze, de trois œuvres de Puccini; treize, de trois œuvres d'Offenbach.

— La veuve de Hans de Bulow, Mme Marie von Bulow, a envoyé à la Société Brahms, de Berlin, sa démission de membre du comité d'honneur. Elle était la seule femme qui en fit partie. Elle a tenu à protester de cette façon contre la publication, par la société berlinoise, de la biographie de Brahms, écrite par M. Max Kalbeck, qu'elle estime injurieuse et diffamatoire pour la mémoire de son mari.

— La belle-fille du poète allemand von Scheffel, aujourd'hui veuve, a créé à Carlsruhe une fondation qui portera le nom de son beau-père, dans le but de permettre à des musiciens badois qui auraient satisfait à certaines conditions, d'entreprendre des voyages d'études et de parfaire leur éducation artistique.

— On a fondé à Mannheim un Conservatoire, qui s'ouvrira le 1er octobre prochain. L'école sera dirigée par M. Otto Voss, de Heidelberg.

— On a découvert 154 œuvres inédites de Rossini. Une revue juridique nous en a fait part. Depuis la mort de l'auteur du *Barbier*, en 1868, la question de leur vente était restée en suspens; sa veuve voulait en effet les réaliser immédiatement, mais avec de telles prétentions que l'acquéreur ne se présenta qu'en 1873. Encore celui-ci ne publiat-il que quatre d'entre elles, et Mme Rossini réclama vainement. Lorsque l'œuvre du maître tombera dans le domaine public, ce qui ne tardera pas, un éditeur se rencontrera-t-il? Il paraît que Rossini, qui était extrêmement bouffon à ses heures, comme on sait, avait écrit là les pages les plus curieuses. Témoin, sa série de *préludes* (prélude de l'ancien régime, de mon temps, rococo, prétentieux, hygiénique, pastoral, convulsif, inoffensif, de l'avenir...) ou celle des *valses* (valse de boudoir, antidansante, lugubre, torturée, boiteuse...). Voici d'ailleurs le catalogue des seizes *albums* qui contiennent ces 154 œuvres, tel qu'il figure au contrat de vente :

1. *Album des riens* (piano, 24 morceaux).
2. *Album italien* (chant, 12 morceaux).
3. *Album français* (chant, 12 morceaux).
4. *Troisième Album* (chant, 42 morceaux).
5. *Mélanges* (chant, 10 morceaux).
6. *Six petites mélodies*.
7. *Hymne à Napoléon III*.
8. *La Corona d'Italia*, fanfare.
9. *Album du Château* (piano, 12 morceaux).
10. *Album de la Chaumière* (piano, 12 morceaux).
11. *Album pour enfants adolescents* (piano, 12 morceaux).
12. *Album des enfants dégourdis* (piano, 12 morceaux).
13. *Douze morceaux de piano*.
14. *Les quatre hors-d'œuvre* (radis, anchois, cornichons, beurre).
15. *Les quatre mendiants* (figues, noisettes, amandes, raisins).
16. *Mélanges* (8 morceaux).

— Le théâtre Carcano de Milan, qui compte une centaine d'années d'existence, a été reconstruit il y a quelque temps. Pour sa réouverture, on y a donné, il y a quelques jours, une représentation de *Bastien et Bastienne* en faveur de l'Association de la Presse de Lombardie. La représentation a été des plus brillante.

— Le procès que M. Enrico Caruso a intenté au docteur-professeur della Vedova, spécialiste pour les maladies de la gorge, est venu devant la cour d'appel à Milan. M. Caruso se plaint de ce que le docteur della Vedova, qui l'a soigné il y a environ deux ans, a communiqué à la presse italienne des détails sur l'affection de la gorge dont il souffrait, détails qui non seulement constituent une violation du secret professionnel, mais lui ont causé un préjudice matériel considérable. Le célèbre ténor affirme que les indiscrétions du docteur l'ont empêché de remplir un contrat qu'il avait signé avec le directeur du Kursaal d'Ostende et lui ont créé des difficultés avec la direction du Metropolitan-Opera de New-York, ainsi qu'avec l'impresario qui organise tous les ans les représentations qu'il donne en Allemagne et en Autriche. Il demande, en réparation du dommage qui en est résulté, la somme d'un million de francs. La cour d'appel a cassé le jugement de première instance, qui avait débouté M. Enrico Caruso, et a admis celui-ci à faire la preuve du dommage moral et matériel qui lui a été causé.

— Le 13 de ce mois, la Moody-Manners-Opera-Company de Londres a inauguré, au Théâtre du Prince of Wales, une saison d'opéras, chantés en anglais, qui durera sept semaines.

— La musique a contribué, naturellement, à l'éclat des fêtes qui ont été célébrées à Christiania, à l'occasion du centième anniversaire de l'indépen-

dance de la Norvège. Dès le commencement du mois dernier on a organisé, à l'Exposition, des concerts de musique norvégienne, ancienne et moderne, qui ont obtenu le plus grand succès. Les œuvres de la jeune école ont particulièrement attiré l'attention, et au dernier concert, l'œuvre symphonique de Gérard Schjelderup, intitulée *Brand*, a fait sensation.

— Alma Moodie, la toute jeune violoniste, bien connue à Bruxelles, a obtenu un succès triomphal au concert d'adieu que Max Reger avait organisé à Meiningen avant son départ .Devant une salle comble et en présence de la cour, la petite artiste a joué la sonate en *sol* de Brahms et deux sonates pour violon seul, celle en *sol* de Bach et celle en *si* bémol majeur de Max Reger. A la suite de ce succès, Alma Moodie a été engagée à jouer à un concert symphonique, sous la direction de Arthur Nikisch, à Mayence, où elle exécutera le concerto de Beethoven.

NÉCROLOGIE

— Le doyen des compositeurs belges, M. Léo Van Gheluwe, ancien directeur de l'Ecole de Musique de Bruges et inspecteur honoraire des écoles de musique du royaume, est décédé mardi dernier à Gand.

Né à Wanneghem-Lede (lez-Audenarde), le 15 septembre 1837, il entra au Conservatoire de Gand à l'âge de dix-neuf ans, et fut un des meilleurs élèves d'Andries, de Gevaert et de Miry.

Lauréat du concours de Rome, il alla compléter ses études musicales en Italie.

Nommé, à son retour, professeur au Conservatoire de Gand, il fut appelé ensuite à la direction de l'Ecole de musique de Bruges. Il a écrit des mélodies d'une inspiration charmante et très personnelle. Il fut pendant de longues années inspecteur des écoles de musique du royaume.

— On signale de Berlin la mort du Dr A. Kopfermann, directeur de la section musicale de la Bibliothèque royale de Berlin. Il appartenait depuis 1878 à cette bibliothèque, où il était entré comme assistant du musicologue bien connu Espagne. En 1912, lors de l'incorporation à la bibliothèque de l'ancienne collection musicale de la Couronne de Prusse et de la création de la section musicale à la Bibliothèque royale, il fut promu directeur de cette section, qui doit son admirable organisation à ses soins et à ses connaissances en musicographie. On doit au Dr Kopfermann de nombreux travaux de musicologie, surtout relatifs à Beethoven et à Mozart.

— Le 30 juin dernier est mort à Prague, à l'âge de soixante et un ans, le compositeur tchèque Joseph Ierabek. Entre autres œuvres, l'artiste laisse deux opéras, dont l'un est inachevé. Il a écrit plusieurs morceaux symphoniques, des œuvres de musique de chambre, des *Lieder*, des chœurs, des morceaux de piano.

— On annonce de Londres, la mort, à l'âge de quatre-vingt-deux ans, de sir Francis S. Campbell, qui dirigea pendant quarante ans l'Ecole normale et l'Académie de musique pour aveugles, qu'il avait fondées. Aveugle lui-même depuis l'âge de quatorze ans, il s'était consacré à l'enseignement de la musique avant de s'établir à Londres, en 1871. Ses méthodes d'enseignement musical aux aveugles ont produit les plus merveilleux résultats.

— La cantatrice Lucie Haenisch, qui avait fait apprécier son talent dans de nombreux concerts, est morte le 24 juin, à Leipzig, après une longue maladie.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, rue du Persil, 3. — Téléphone A 6208.

VOL. LX. Nos 31-32. 2 et 9 AOUT 1914.

LE GUIDE MUSICAL

REVUE INTERNATIONALE DE LA MUSIQUE ET DES THÉATRES

Directeur : Maurice KUFFERATH

SOMMAIRE

Administration : 3, rue du Persil, Bruxelles (Téléphone A 6208)

PARIS — BRUXELLES — LE NUMÉRO 40 CENTIMES

Le Guide Musical

Revue internationale de la Musique et des Théâtres Lyriques

Fondé en 1855 — **Paraît le dimanche**

DIRECTEUR : **Maurice KUFFERATH**

RÉDACTEUR EN CHEF A PARIS : **H. de CURZON**
7, rue Saint-Dominique, 7

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : **Eugène BACHA**
Avenue Montjoie, 83, Uccle-Bruxelles

Tout ce qui intéresse la rédaction du *Guide musical*, doit être envoyé à M. EUGÈNE BACHA, 83, avenue Montjoie, Uccle-Bruxelles.

Tout ce qui intéresse l'administration, doit être envoyé à l'imprimerie TH. LOMBAERTS 3, rue du Persil, Bruxelles.

Principaux Collaborateurs

Ed. Schuré. — Maurice Kufferath. — Julien Tiersot. — J. Houston Chamberlain. — Dr Istel. — H. de Curzon. — Georges Servières. — Albert Soubies. — Franz Hacks. — H. Fierens-Gevaert. — Th. Lindenlaub. — Etienne Destranges. — Julien Torchet. — Raymond Bouyer. — Michel Brenet. — Henry Maubel. — Ed. Evenepoel. — Gustave Samazeuilh. — Ernest Closson. — M. Daubresse. — J. Brunet. — Calvocoressi. — F. Guérillot. — J. Guillemot. — A. Lamette. — Frank Choisy. — L. Lescrauwaet. — G. Campa. — Alton — Montefiore. — E. Lopez-Chavarri. — E. Bourdon. — A. Goullet. — Ch. Martens. — J. Dupré de Courtray. — Oberdœrfer. — M. Margaritesco. — Ch. Cornet. — Henri Dupré. — A. Harentz. — H. Kling. — May de Rudder. — Gustave Robert. — Marcel De Groo. — J. Daene. — J. Robert. — Dr David. — G. Knosp. — Dr Dwelshauvers. — Knud Harder. — M. Brusselmans. — Carlo Matton. — E.-R. de Béhault. — Paul Gilson. — Paul Magnette. — Maria Biermé. — Camilla Wahrer-L'Huillier.

ABONNEMENT :

France et Belgique : 12.50 francs. — Union Postale : 14 francs. — Pays d'outre-mer : 18 francs

EN VENTE

BRUXELLES : **DECHENNE**, 14, Galerie du Roi. — **JÉROME**, Galerie de la Reine.
SCHOTT FRÈRES, rue Saint-Jean, 30. — **Fernand LAUWERYNS**, 38, rue Treurenberg.
BREITKOPF ET HÆRTEL, Coudenberg, 68.
PARIS : **Librairie FISCHBACHER**, 33, rue de Seine. — **M. MAX ESCHIG**, 13, rue Laffitte
Maison GAVEAU, 45 et 47, rue La Boëtie.

60me ANNÉE. — Numéros 31-32 2 et 9 Août 1914.

LE GUIDE MUSICAL

Contre la chanson des rues

Il y a chanson et chanson.

Celle que je voudrais combattre, qu'il faut condamner, ce sont ces chansons qui, partis des tréteaux du café-concert, sont populaires après huit jours et constituent à peu près tout ce que le peuple connaît de « musique ». Cette chanson-là corrompt le goût, elle accapare la place de la véritable musique populaire, au détriment de la saine musique que les masses parviendraient à s'assimiler aisément.

De ces chansons, les unes célèbrent des plaisirs inconnus ou inaccessibles au peuple, des réjouissances qui n'éveillent en lui aucun souvenir. Les autres traitent d'une façon avilissante des sentiments qui longtemps furent sacrés et firent la force des peuples : Patrie, liberté, foyer, famille. Quant aux métiers manuels auxquels se consacre une grande partie du peuple, nulle chanson n'en célèbre plus l'âpre beauté, l'utilité, le côté pittoresque, la saine fatigue qu'ils procurent et le pain qu'ils asurent, résumant poétiquement les préoccupations majeures du peuple. En un mot, nous n'avons plus de chansons de métier. Ce précieux patrimoine du Moyen-Age est presque toujours ignoré des artisans modernes qui lui préfèrent des « scies » quelconques, où le grivois des paroles le dispute au vulgaire de la mélodie. Sous une poussée égalitaire, les différentes corporations ont relégué tout ce qui les distinguait pour ne plus avoir qu'une mentalité, qu'un goût, qu'un genre .. et quel genre! Les démagogues auraient ici peut-être aussi une lacune à combler.

Le phonographe, les pianos mécaniques et le café-concert ont contribué à l'anéantissement de l'individualité. Le peuple a pris goût aux lamentables mélodies ainsi répandues, puis les a répétées dans la rue, à l'atelier où de nouveaux adeptes lui sont venus. L'artisan de jadis est dégénéré en homme de peine; peu à peu le travail manuel a cédé le pas au travail mécanique; que l'homme sache mouvoir le levier, et le voici abattant à la douzaine des pièces dont une seule, jadis, occupait la journée de l'artisan. Mais ce dernier savait à quoi servait la pièce qu'il venait de façonner; l'ouvrier moderne souvent s'en désintéresse, passant d'un atelier à l'autre sans goût pour son travail uniforme puisqu'il retrouve partout le « levier ». L'invention, le goût, l'ingéniosité auxquels nous devons les pièces de nos musées sont des qualités devenues rares.

Cinquante ans de ce régime nous ont donné une génération d'une mentalité désespérément banale. Une chanson de métier, une chanson populaire dans la véritable acception du mot n'a donc plus lieu d'être, dira-t-on; elle a même beaucoup de chance de ne plus naître, mais comme, après tout, l'homme ne tue pas l'homme qui est en lui, et comme depuis des siècles

la joie lui arrache des chants, il hurle les refrains dont ses oreilles sont obsédées, dont les paroles ne lui sont même pas toujours compréhensibles, vu qu'elles ne le sont pas en général.

La Petite Tonkinoise a prouvé jusqu'à quelles turpitudes peuvent descendre messieurs les paroliers pour chansons populaires.

Nos corporations, si bien organisées sous le rapport politique, devraient avoir à cœur de faire revivre les chansons de leur métier. Il existe d'excellentes collections, parfaitement écrites pour ces voix et d'une exécution facile. Les exécuter serait une façon de se distinguer avantageusement de ce qui a lieu partout ailleurs, car la plaie de la chanson des rues sévit dans toutes les grandes villes; nous n'en avons heureusement pas le douteux privilège.

Nous eûmes jadis la chanson populaire; elle était saine et belle; depuis, nous avons la chanson des rues, malsaine sinon pornographique. Il est curieux de constater que la première était souvent l'œuvre du peuple, naïf et simple mais sincère; la seconde est toujours l'œuvre de « messieurs » instruits et éduqués. Cette constatation peut suggérer plus d'une observation, dont la moindre serait de regretter l'usage que beaucoup font de l'instruction reçue et qui semblerait cependant leur conférer une supériorité sur les masses populaires.

* * *

On serait peut-être tenté d'accuser d'indifférence ceux que l'on reconnaît aptes à écrire la chanson populaire. Ne doit-on pas admettre, à leur excuse, qu'ils doutent des éléments d'exécution? Existe-t-il des chorales d'artisans consentant à des sacrifices pécuniaires et intellectuels pour commander et exécuter des cantates, des chants glorifiant des faits auxquels les corps de métier auraient été plus spécialement intéressés? L'histoire du Moyen Age est cependant riche en épisodes dont les héros, artisans d'alors, attendent encore la consécration émue du souvenir sous forme d'expression artistique. Depuis que les syndicats se raffermissent en tous pays, depuis qu'à l'isolement a succédé le groupement comme aux temps anciens, le goût artistique de chaque groupe pourrait ambitionner autre chose qu'une belle (!) bannière que le premier venu sait porter avec vigueur, soif et endurance. *L'Internationale* dont je n'ai pas à discuter les paroles, est mélodiquement envisagé, d'une gaucherie à faire frémir; elle est prétentieuse, sans posséder un seul des éléments entraînants qui animent *La Marseillaise* et *Le Chant du départ*. Braillée à tous propos, et surtout hors de propos, elle a fini par s'user; au surplus ne cherche-t-elle pas à se poser en cri de guerre d'une généreuse utopie. Les événements ne prouvent que trop que jamais et nulle part, ses paroles ne sauraient recevoir d'application. C'est cependant pour des chants de cette force que sont jetés dans l'oubli des chants très beaux tant au point de vue du poème que de la mélodie. Nous pouvons admirer un nombre respectable d'œuvres populaires des siècles passés et où règne une singulière vitalité. Qu'aurons-nous à léguer sous ce rapport à nos descendants si ce n'est la valse de la *Botte éculée*, la Sérénade de l'*Autobus rêveur* sans compter les valses plus ou moins lentes, rythmant la sentimentalité des « calicots »? On ne comprendra pas, plus tard, qu'à une époque aussi sérieuse que la nôtre ait pu correspondre un genre aussi bête, aussi nul, aussi trivial. Croirait-on que, même dans la bonne société, on ne vous pardonne pas d'ignorer la scie du jour, alors qu'on admet parfaitement que l'œuvre d'un Beethoven, d'un Chopin, puisse avoir des secrets pour vous. Ignorer toutes ces bêtises chantées ou déclamées, c'est passer pour vivre hors du contact de la société et vouloir éviter les frottements qui ne vous conviennent pas. Allons-y donc avec le reste de l'humanité, puisque c'est là une marque de sociabilité et faisons vivre des « poètes », des « musiciens » dont nous ne ferions pas nos compagnons de tous les jours.

Certains de ces artistes ont voulu réagir; ils ont tenté de réaliser ce dont nous par-

lons aujourd'hui; ils ont lamentablement échoué devant la cohorte des petits éditeurs, des auteurs, directeurs et chanteurs décidés au maintien et au culte des pires instincts. Seuls l'abject et l'obscène sont assurés du succès. Et telle chanson qui n'aurait jamais dû quitter l'intimité de cercles restreints, s'étale jusque sur le piano des jeunes filles. Quand la jeune fille de la maison se met à nous débiter une de ces... chansons, on songe volontiers à la « jeune fille inquiétante » dont un conférencier, M. Frans Thys, parlait cet hiver au Théâtre du Parc.

Si l'on s'élève contre le genre, on vous taxe de puritanisme, car il ne s'agit, en l'espèce, que d'une chanson qui passe... qui passe... Croyez-vous qu'elle ne fait que passer? M'est avis que plus d'une jeune fille en rêve... des traits enchanteurs, de ce beau séducteur, vainqueur de mon cœur!... Rimes faciles, oh, oui! faciles au point qu'un débardeur se ferait poète; mélodies rappelant tout ce que nous entendîmes. Enfin! puisque c'est là la chanson populaire. Elle va de pair avec ces cartes-postales illustrées, représentant des couples tendrement enlacés, le sourire factice aux lèvres. Jointes aux chansons susdites, ces cartes semblent satisfaire largement la soif d'idéal d'une grande partie de nos populations. On objectera peut-être que ce sont les mœurs qui font les hommes; ne doit-on pas, par moment, penser que les hommes aussi font les mœurs?

Déjà, le café-concert avec la « Revue » avait diminué le goût des grandes masses pour le véritable théâtre lyrique; la scie des rues a tué la mélodie, la belle chanson, et ce qui est pis, le goût pour ces belles inspirations des grands musiciens et même de musiciens de second ordre qui travaillaient pour un public plus facile à contenter, parce que musicalement moins éduqué. Ce public est aujourd'hui encore plus facile à contenter, hélas! Voyez donc une « Revue »; vous y retrouverez tous ces « succès » sur des paroles de circonstance. L'indulgence du public est complète puisqu'il tolère ces adaptations et ces plagiats! A ceux qui s'en étonneraient, on répondra qu'il ne s'agit que de musique populaire. Cela équivaut à dire que dès qu'il y va d'une chanson populaire, le pire est encore assez bon. Mais encore, de quel « populaire »? La majeure partie du temps nous ignorons le nom du tripatouilleur qui a signé telle ou telle de ces chansons. De l'une on dit qu'elle est viennoise, de l'autre qu'elle naquit à Londres, à Paris, et on les adopte à l'instar de chants nationaux, voire de chants du terroir.

La chanson populaire serait donc cosmopolite? En art, le cosmopolitisme est un défaut, puisque le premier fait au second toutes les concessions, qu'il détruit toutes les individualités. Il ne faut pas la confondre avec « musique cosmique » à laquelle se rattachent les œuvres géniales qui suscitent l'émotion en tous lieux civilisés. Cosmopolite dans le sens fâcheux du mot s'applique à ses chansons, espagnoles de rythme, viennoises par leur accompagnement, anglaises par leur mélodie, et de partout par la crasse platitude de leurs paroles. Ce n'est plus la chanson populaire, ce n'est plus la chanson des rues, c'est la chanson du ruisseau où le nombreux public étanche sa soif de lyrisme douteux, en nombreuse compagnie, sa seule excuse.

GASTON KNOSP.

Deux siècles de Littérature musicale
EN FRANCE

DANS une collection destinée à donner, sous forme de larges extraits, chronologiquement classés, et élucidés par un commentaire courant, l'idée la plus caractéristique de la personnalité de nos grands écrivains français, il était juste de faire une place à la *Littérature musicale* (1). Au XVIIe

(1) Bibliothèque française. — La Vie artistique : *La Musique*, textes choisis et commentés par Henri de Curzon. Paris, Plon, in-12 de 350 p. Prix, fr. 1.50.

*

et surtout au XVIIIe siècle (c'est cette période qui a été choisie ici), la musique est entrée réellement dans la littérature. Quelques-uns des maîtres de la langue et des lettres françaises se sont préoccupés de ses ressources, ont cherché à provoquer son intime union avec la poésie ou le théâtre. Puis, sur les essais et leur réalisation, d'autres ont disserté : la critique est née.

De là, deux sortes d'œuvres devaient être représentées et rapprochées entre elles suivant l'ordre chronologique : les textes littéraires (lyriques ou même symphoniques) et les jugements critiques.

M. Henri de Curzon, à qui a été confié ce choix, et les commentaires qui devaient le justifier et l'élucider, disposait de trop peu de place pour publier tout ce qui eût mérité de l'être; mais des références abondantes permettent au travailleur de compléter lui-même son information, et les textes qu'il a donnés sont certainement parmi les plus intéressants, les plus significatifs. Deux siècles de goûts, d'opinions et aussi de formes littéraires, défilent ainsi rapidement sous nos yeux, évoquant toute une société avec toute une évolution d'art.

Le XVIIe siècle, très pauvre encore en esthétique musicale, est très riche déjà en œuvres littéraires spécialement préparées pour la musique. Raconter l'éclosion de celles-ci, c'est dire tout l'essor fécond de recherches et d'essais qui est à la base de notre art national.

En fait de critiques, on ne voit guère qu'un Maugars, musicien en voyage et profitant d'un séjour à Rome pour chanter les louanges de Frescobaldi et de Monteverdi, « qui a trouvé une nouvelle manière de composer très admirable, tant pour les instruments que pour les voix »; — ou un Saint-Evremond, dont tout l'esprit ne réussissait à voir dans les opéras nouveaux (encore ne les avait-il réellement pas *vus*, étant en exil à Londres), que le tort que pouvait faire à la tragédie pure ce genre hybride de tragédie en musique.

Mais pour les sujets mêmes, pour les textes proposés au musicien, pour les spectacles combinés de manière à donner place à cet art nouveau, c'est autre chose, et rien n'est plus intéressant à étudier que cette période.

La première révélation d'un spectacle de musique, on le sait, était venue d'Italie. La troupe lyrique appelée par Mazarin avait charmé avec la *Finta pazza* et ému avec *Orfeo*. Mais si la sensation avait été profonde, elle fut éphémère. Tout de suite le principe fut saisi par nos propres maîtres et mieux adapté au goût de notre race.

Corneille d'abord entra dans la lice, en décidant de mêler la musique à sa tragédie à spectacle : *Andromède*. Et voici comment, en manière d'examen, il expliquait sa tentative nouvelle de collaboration avec un musicien, d'Assoucy : — « Je n'ai employé la musique qu'à satisfaire l'oreille des spectateurs, tandis que leurs yeux sont arrêtés à voir descendre ou remonter une machine, ou s'attachent à quelque chose qui les empêche de prêter attention à ce que pourraient dire les actrices, comme fait le combat de Persée contre le monstre. Mais je me suis bien gardé de faire rien chanter qui fût nécessaire à l'intelligence de la pièce, parce que communément, les paroles qui se chantent étant mal entendues des auditeurs, pour la confusion qu'y apporte la diversité des voix qui les prononcent ensemble, elles auraient fait une grande obscurité dans le corps de l'ouvrage si elles avaient eu à les instruire de quelque chose qui fût important. »

Ce souci est loin d'être le principal dans les drames lyriques ou les opéras modernes, mais à cette époque, la musique n'était encore qu'un intermède sans importance.

C'est dans Molière, fait justement remarquer M. de Curzon, qu'il faut chercher les premières intuitions du spectacle national dont allaient sortir successivement l'opéra et l'opéra-comique. Ce grand observateur en avait l'idée lorsque, pour expliquer le caractère des *Fâcheux*, écrits très vite, par ordre, et qui devaient comporter un ballet, il déclara que « pour ne point rompre le fil de la pièce par ces manières

d'intermèdes, on s'avisa de les coudre au sujet du mieux que l'on put, et de ne faire qu'une seule chose du ballet et de la comédie ». Il ajoutait même : « C'est un mélange qui est nouveau pour nos théâtres et dont on pourrait chercher quelques autorités dans l'antiquité ; et comme tout le monde l'a trouvé agréable, il peut servir d'idée à d'autres choses qui pourraient être méditées avec plus de loisir. »

La suite de l'œuvre de notre grand comique fait voir, en effet, qu'il y pensa constamment. M. de Curzon a eu raison d'insister sur ce point, qui est très curieux. — *Les Fâcheux* sont de 1661. Viennent ensuite : *Le Mariage forcé*, dont la partition, de Lulli, est déjà bien plus ordonnée et contient du chant ; *La Princesse d'Elide*, où le chant est introduit dans le dialogue et non plus en divertissement ; *L'Amour médecin*, où la partition, toujours de Lulli, fait de même partie intégrante de la comédie ; *Le Sicilien*, qui était suivi du *Ballet des Muses*, où se trouve un vrai petit opéra-comique impromptu ; *Georges Dandin*, où le divertissement est lui-même une pièce, le cadre même, pour mieux dire, entre les trois actes de laquelle s'intercale la comédie ; *Les Amants magnifiques*, où le troisième intermède est une pastorale complète et le sixième un opéra en règle, etc., etc.

Molière avait même eu l'idée de racheter à l'abbé Perrin le privilège de l'Opéra, pour y donner de vraies pièces lyriques. Mais lorsqu'il se fut ouvert là-dessus à Lulli, celui-ci n'eut rien de plus pressé que de prendre les devants. Et dès lors, l'Opéra n'eut plus à sa tête un poète utilisant un musicien, comme Molière pensait faire de Lulli, mais un musicien s'attachant un poète ordinaire. Lulli se montra très difficile et n'eut pas tort. A défaut de Molière, qui n'était plus, s'il écarta des poètes comme Racine et comme La Fontaine, et leur préféra Quinault, c'est que, seul, celui-ci entrait dans ses vues si originales et si fécondes.

Quinault mériterait à lui seul une étude. Son instinct dramatique est très sûr et son vers d'une souplesse extrême. Mais quelles exigences n'avaient pas Lulli ! Il faut lire ce qu'en rapporte la Viéville. Quinault établissait plusieurs sujets d'opéra. Lui et Lulli les portaient au Roi, qui en choisissait un : « Alors Quinault écrivait un plan du dessein et de la suite de sa pièce ; il donnait une copie de ce plan à Lulli, qui voyant de quoi il était question en chaque acte et quel en était le but, préparait à sa fantaisie des divertissements, des danses et des chansonnettes de bergers, de nautonniers, etc. Quinault composait ces scènes. Aussitôt qu'il en avait achevé quelques-unes, il les montrait à l'Académie française, dont il était. *Lulli examinait mot par mot* cette poésie déjà revue et corrigée, *dont il corrigeait encore et retranchait la moitié lorsqu'il le jugeait à propos ; et point d'appel de sa critique*, il fallait que Quinault s'en retournât rimer de nouveau. A la fin, il se mordait si bien les doigts que Lulli agréait une scène. Dans *Phaéton*, il le renvoya vingt fois changer des scènes entières approuvées par l'Académie française... C'est ainsi que se composait par Quinault et Lulli le corps de l'opéra, dont les paroles étaient faites les premières.

» Au contraire, pour les divertissements, Lulli faisait les airs d'abord à sa commodité et en son particulier. Il y fallait des paroles ; afin qu'elles fussent justes, Lulli faisait un canevas de vers, et il en faisait aussi pour quelques airs de mouvement. Il appliquait lui-même à ces airs de mouvement et à ces divertissements des vers dont le mérite principal était de cadrer en perfection à la musique et il envoyait cette brochure à Quinault, qui ajustait les siens dessus. »

On sait quel succès accueillit cette collaboration, depuis *Alceste* jusqu'à *Armide*. M. de Curzon donne avec raison le texte intégral de cette dernière tragédie, d'autant plus intéressante pour nous que Gluck devait la prendre à son tour sans aucun changement.

C'est la comparaison de la musique italienne avec la française qui fit naître, dès cette époque, la critique musicale pro-

prement dite. Un amateur, l'abbé Raguenet, s'engoua des Italiens, et avec l'ardeur d'un néophyte, leur sacrifia toute l'école française naissante. Un autre amateur, le magistrat Lecerf de la Viéville, lui répondit avec plus d'esprit et de compétence, et les passages importants de son livre publiés ici lui font vraiment honneur. En établissant, dès le début de son travail, qu'il allait s'efforcer de parler plutôt de la *beauté* de la musique que de sa *technique*, ce critique improvisé montrait un goût fin et donnait à tous ses successeurs une leçon qui, à elle seule, garde ses écrits de périr.

En ce qui concerne la défense même de notre style français, ce passage résume assez bien la question : « Une musique remplie d'agréments recherchés ne pourra guère attendrir, toucher, émouvoir; et un chant simple, naturel, qui, en apparence, coulera de source et sans travail, en viendra bien mieux à bout. Les Italiens, peu délicats de la vraie expression, se servent de la première qui se présente, et quand il ne s'en présente pas, comme le goût de la nature et de la justesse ne les arrête pas, ils vont chercher si loin, qu'à la fin ils ramènent n'importe quoi ! »

Ces observations de la Viéville et bien d'autres non moins « critiques » font comprendre la persistance du succès d'une forme lyrique dont un Quinault et un Lulli avaient été les créateurs. Mais ce succès, pour se maintenir, eût dû au moins se renouveler. Il devait peu à peu s'éteindre, parce qu'on ne songea plus qu'à sauvegarder un cadre traditionnel, non à fournir au musicien des idées neuves. Avec toute sa supériorité d'artiste créateur, Rameau a souffert irrémédiablement de cet état de choses. Et si *Castor et Pollux* a gardé l'affiche plus longtemps qu'*Hippolyte et Aricie*, *Dardanus* ou *Les Indes Galantes*, c'est que le poème de Gentil-Bernard en était mieux conçu et plus neuf. M. de Curzon en a publié le prologue et le premier acte.

Le pauvre Rameau arrivait d'ailleurs très mal avec tout son génie. On ne vit guère ce que ses recherches techniques avaient de fécond, on n'applaudit avec lui que les mêmes formes qui avaient triomphé jusqu'alors et dont on commençait d'être las. Il ne devait pas détrôner Lulli, et en attendant que Gluck les fît oublier l'un et l'autre, ce sont « les Bouffons » à qui on le sacrifiait!

La critique musicale n'existait guère lorsqu'il s'agissait de suivre et de souligner l'évolution de la musique; mais quand un thème principal pouvait servir de matière à discussions, il devenait de mode de tourner autour. Cette vaine et peu compétente « querelle » des Bouffons n'a pas d'autre origine. Avec sa nouvelle rage d'opposer les deux écoles italienne et française, elle comparait les choses les moins comparables.

Et là-dessus, nous voyons partir en guerre le baron Grimm et avec lui Jean-Jacques Rousseau, dont plusieurs pages sur l'Opéra et contre le goût français, sont d'une âpreté sans seconde. Il faut lire la lettre du premier contre l'*Omphale* de Destouches, et la Lettre sur la musique du second, où Lulli est jugé de haut, où les qualités de la race, de la langue, de l'art, de l'esprit français, sont immolées, anéanties au profit des Italiens, mais des Italiens Bouffons. — Quant aux œuvres fuguées, chefs-d'œuvre de Palestrina, Monteverdi, Frescobaldi, elles sont comparées « à ces portails de nos églises gothiques qui ne subsistent que pour la honte de ceux qui ont eu la patience de les faire ! ». Et comme conclusion : « Les Français n'ont point de musique et n'en peuvent avoir, et si jamais ils en ont une, ce sera tant pis pour eux ! »

Sur quoi, il leur donnait son *Devin de village*, façon plutôt illogique de soutenir son assertion.

Vraiment, tout cela fait sourire et celui qu'on doit plaindre, c'est le grand, le vrai musicien, c'est Rameau, qui ne discourait pas, mais qui produisait des œuvres, qui ne se mêlait pas à tous ces vains propos, et se bornait à relever des erreurs de fait, quand on en publiait. Il s'était signalé par un important traité d'harmonie et beaucoup d'écrits de théorie et de technique,

mais n'avait affirmé ses opinions d'artiste que dans une lettre à Houdart de la Motte pour lui demander un scenario. En dehors de quoi, il laissait ses œuvres parler pour lui.

Bien plus littéraire fut Gluck, en ses manifestes, en ses préfaces où il s'affirmait hautement et fièrement, préludant à une révolution qui allait balayer tout le répertoire à la mode. Le public était las même des plus remarquables opéras qu'il avait si longtemps applaudis. Que restait-il alors de tout l'œuvre de Lulli? Le seul *Thésée;* et de celui de Rameau? *Castor et Pollux* et *Pygmalion*.

En revanche, le succès de l'*Iphigénie en Aulide* et de l'*Orphée* de Gluck, représentés tous deux en 1774, fut éclatant, non seulement par l'émotion nouvelle qu'il faisait naître, mais par le raisonnement qui la discutait. A propos d'*Alceste*, il est intéressant de signaler la lettre de Corancez, un dilettante de l'époque, qui eut avec Gluck d'intéressants entretiens et nota celui-ci — au premier soir de l'œuvre de 1776.

« Je joignis M. Gluck dans les corridors : je le trouvai plus occupé à chercher la cause d'un insuccès qui lui paraissait si extraordinaire, qu'affecté par la chose en soi. Il serait plaisant, me dit-il, que cette pièce tombât! Cela ferait époque dans l'histoire du goût de votre nation! Je conçois qu'une pièce composée purement dans le système musical réussisse ou ne réussisse pas; cela tient au goût très variable des spectateurs. Mais que je voie tomber une pièce composée tout entière sur la vérité de la nature et dans laquelle toutes les passions ont leur véritable accent, je vous avoue que cela m'embarrasse. *Alceste*, m'ajouta-t-il fièrement, ne doit pas plaire seulement à présent et dans sa nouveauté. Il n'y a pas de temps pour elle. J'affirme qu'elle plaira également dans deux cents ans, et ma raison est que j'en ai posé tous les fondements sur la nature, qui n'est point soumise à la mode. »

C'est à la suite de ce moment d'hésitation du public que les ennemis et les jaloux, reprenant leur assurance, s'empressèrent d'appeler d'Italie le pauvre Piccinni, et avec lui Paisiello et Anfossi !

La querelle des Gluckistes et des Piccinistes recommença celle des Bouffons, mais avec moins d'impartialité. A l'Opéra, une série de représentations incolores eut lieu, en dépit des efforts du brave Beaumarchais pour renouveler l'intérêt de ses spectacles, pour lesquels il écrivit le poème de *Tarare*, que la musique de Salieri fut incapable de sauver.

Un seul compositeur terminera le XVIIIe siècle par un manifeste d'ordre supérieur, j'ai nommé Grétry, et son *Essai sur la musique*. Ce sont les mêmes pétitions de principes qu'émettait Gluck, plus étendues, et s'attachant à des considérations de tout ordre, dont on lira ici d'intéressants extraits sur « la Salle de spectacle idéale », reprise par Wagner, « l'Expression musicale », « l'Abus de la science », qui fera bondir nos modernistes.

Grétry compositeur ne continua pas la tragédie. Sa muse plus modeste se contenta de donner la forme parfaite à l'opéra-comique avec *Zémire et Azor* et *Richard Cœur de Lion*, — que l'on joue encore. — On lira avec fruit, dans l'étude de M. de Curzon, les transformations successives de ce genre aimable et léger; comment après Molière, qui ne put donner suite à ses tentatives, la comédie en vaudevilles prit naissance avec Favart, auteur de *La Chercheuse d'esprit* (1741) — dont le poème est ici publié in-extenso — avec celui des *Vendanges de Tempé*, une bien curieuse pantomime, dont tous les motifs d'orchestre sont indiqués au fur et à mesure d'après des airs à la mode, — pour se transformer en comédie à ariettes avec Vadé et Dauvergne, auteurs des *Troqueurs* (1753), également publiés ici, avec le simple et délicieux Sedaine.

On ne se doute pas assez combien Favart est agréable, et l'on ignore trop de quel charme rare de naturel et de vérité se pare le style de Sedaine, ce Chardin du théâtre. Qu'on relise ici *Rose et Colas*, cette charmante paysannerie, et *Le Déserteur*

(1769), où au comique le plus spontané se mêle un élément dramatique inconnu jusqu'à ce jour dans ce genre de spectacle.

On aura ainsi une idée exacte de l'état dans lequel se présentait l'art lyrique à la veille de la Révolution, qui devait emporter avec elle tant de choses d'où notre société tirait son charme et son éclat, et amener, mais après un long arrêt, le vaste recommencement de tout ce qui avait précédé. AUGUSTE GOULLET.

A L'OPÉRA

Par un avis affiché à l'entrée des artistes de l'Opéra, MM. Messager et Broussan font savoir à tous les intéressés que leur direction prendra fin le 1er septembre prochain et qu'à partir de cette date les artistes engagés par eux seront désormais libres.

C'est dans ces conditions que s'achève tant bien que mal une saison qui ne fut pas bien glorieuse, malgré *Parsifal* — arrivé péniblement au chiffre de 35 représentations en sept mois, — et qui doit lutter en ce moment autant contre la chaleur et le vide de Paris que contre le malaise créé par la crise de la direction.

Cette crise ne laisse pas d'apparaître comme menaçante et il faudra à M. Rouché bien de l'adresse et du tact pour la dénouer heureusement. C'est animé des meilleures intentions artistiques que se présente le nouveau directeur et il a beau jeu, sur ce chapitre, de faire de séduisantes déclarations. Il faudra voir ce qui, dans la réalisation, restera de ses belles promesses.

Pour le moment, M. Rouché se débat au milieu de difficultés de tout genre. Il n'a pas de troupe. Dans le monde des artistes on se demande s'il s'y prend comme il faut pour en former une simplement convenable. On s'y raconte des histoires plutôt joyeuses, notamment au sujet d'une jeune cantatrice de talent, maintes fois applaudie déjà à l'Opéra, à laquelle 200 francs par mois ont été offerts généreusement par lui. Ce sont là potins de coulisse. M. Rouché croit devoir faire des économies. C'est son droit. S'il parvient à les réaliser sur son budget de chanteurs, cela ne regarde que lui, comme administrateur, jusqu'au moment où le public aura à le juger comme directeur. Alors il faudra voir.

En attendant, les choses ne vont pas toutes seules, et le voilà, d'autre part, aux prises avec les musiciens de l'orchestre. Rien de plus simple que d'arrêter des réformes sur le papier. Les mettre en pratique, c'est une autre affaire ! M. Rouché commence à s'en rendre compte.

Les musiciens regimbent à l'idée de toutes celles qu'il se propose d'introduire et ils réclament, d'autre part, une augmentation d'appointements. Soit, leur répond-il ; je veux bien donner des appointements convenables, mais à une condition : c'est que les musiciens engagés à l'Opéra pour y jouer y jouent réellement.

Ils n'y jouent donc pas actuellement, me demanderez-vous? — Ils n'y jouent pas, ou le moins souvent possible. Les instrumentistes de l'orchestre de l'Opéra sont les premiers du monde, c'est entendu, bien que ce soit eux qui le disent; mais ils préfèrent donner des leçons en ville, jouer les soirs de représentations dans les salons où l'on fait de la musique et où ils touchent d'honorables cachets.

Mais alors quels sont les musiciens qui jouent à l'orchestre de l'Opéra?

Réponse : ce sont des *remplaçants !* Ces Messieurs consentent quelquefois à jouer eux-mêmes, aux premières représentations, ou bien aux reprises importantes ; mais les autres soirs, ils ont mieux à faire en ville et c'est un camarade, — le remplaçant, — qui racle ou souffle pour eux sous les voûtes dorées du monument Garnier. Il n'est pas surprenant, dans ces conditions, que les exécutions de l'Opéra soient si souvent au-dessous du médiocre.

M. Rouché, dans une louable intention, a voulu mettre fin à cette tradition qui n'existe qu'à l'Opéra de Paris. On ne peut que l'approuver hautement et le soutenir énergiquement dans cette prétention. Personne n'est obligé de s'engager comme artiste de l'orchestre de l'Opéra; mais le moins qu'on puisse exiger de ceux qui sollicitent l'honneur d'en

être, c'est qu'ils soient à leur pupitre, non pas quand il leur plaît, mais chaque fois que leur service est légitimement requis. Cela, c'est la raison et le bon sens même.

Sur ce point, je pense que finalement l'entente se fera. Quant à la question des appointements, M. Rouché a déjà consenti des augmentations dont le total s'élève à vingt-cinq mille francs. Il a même accordé aux musiciens une prime de un franc par présence à leurs pupitres et en *habit!!!* Ils continuent cependant de remplir les journaux de leurs doléances. Ils ont même fait imprimer une brochure qui prétend mettre le public au fait du différend. Elle est presque uniquement statistique, sans digressions polémiques et, à première vue, les chiffres qu'elle cite sont éloquents et démontrent le bien-fondé de leurs réclamations. Exemple :

Les 100 musiciens de l'Opéra reçoivent ensemble, par an, un total de 285,480 francs. A Berlin, ils toucheraient 463,825 francs; à Dresde, 424,000 francs; à Vienne, 411,316 francs; à Munich, 403,125 francs... et ainsi de suite de ville en ville, la différence est, quoique moindre, toujours de plus d'un tiers en plus.

La disproportion est grande. Seulement, à Berlin, à Vienne, à Dresde, à Munich, les musiciens font un tout autre service que ceux de l'Opéra. Non seulement ils jouent *eux-mêmes*, mais ils font toutes les répétitions, ils jouent tous les soirs. A l'Opéra, on ne joue que quatre fois, à jours fixes, par semaine et jamais le dimanche! De plus, dans certaines de ces capitales, l'orchestre ayant le titre d'orchestre de la Cour, de chapelle royale, il doit, outre les représentations, un certain nombre de *concerts*. La brochure évite prudemment de parler de cela. Trouvez-vous que ce soit très loyal et très correct?

Les auteurs de la brochure consacrent cependant un paragraphe spécial à la question du *service*; mais ils avouent « qu'ils n'ont pas de renseignements précis sur la durée du service à Berlin, à Dresde, à Munich, à Vienne ». Cela, c'est un vrai comble! C'est en effet sur ce point tout particulièrement qu'il importait d'avoir des données *exactes;* l'importance du service à effectuer par le musicien est la *contrepartie* des appointements qu'il touche. Sans cela, que signifient les états comparatifs cités plus haut? A défaut de ces renseignements *essentiels*, on cite quelques villes moyennes d'Allemagne : Brunswick, Cassel, Cobourg, Dessau, etc., où les musiciens sont, *à l'heure*, mieux rémunérés qu'à Paris. Mais on ne dit pas que les conditions économiques de ces petites villes ne peuvent être comparées avec celles des grandes capitales. Le musicien, en dehors du théâtre, n'y peut trouver aucune autre ressource; les leçons, les travaux de copies, les concerts, les soirées musicales chez les particuliers y sont inconnues. Il est juste que, là, ils soient rémunérés dans des conditions spéciales. Enfin ces orchestres-là dépendent presque tous d'un prince régnant qui agit comme il l'entend et n'a de comptes à rendre à personne. Ces à-côtés modifient profondément le problème et par conséquent le sens des chiffres cités. La statistique est une belle chose, mais encore ne faut-il pas fausser la signification des chiffres que l'on aligne si commodément!

Ceci soit dit sans vouloir contester la légitimité de certaines revendications. Il faut reconnaître que les appointements des musiciens de l'Opéra ne sont pas actuellement ce qu'ils devraient être. Le malheur est qu'on ait cru devoir saisir le gros public de ces questions très délicates et difficiles à régler sans beaucoup de calme et d'attention. Le public n'est pas au courant des détails, des dessous et des à-côtés; on lui soumet des chiffres sans les expliquer. Comment pourra-t-il apprécier avec justesse le *pour et le contre?* C'est pourquoi il est regrettable qu'on le fasse juge d'une question où il est tout à fait incompétent. Mais voilà! le syndicat s'en mêle et les syndicats font de la politique, de l'odieuse politique. Le ministre, M. Augagneur, s'est chargé de départager les parties.

Attendons-nous à un joli gâchis!

X. X.



Le Palais des fêtes de Bruxelles

Dans ses mémoires, Hector Berlioz raconte comment, invité par Snel (violoniste, chef d'orchestre, maître de chapelle, compositeur, académicien) il vint donner à Bruxelles deux concerts de sa musique. C'était en 1840. Ces concerts eurent lieu, l'un dans la salle de la Grande Harmonie, l'autre dans l'église des Augustins (aujourd'hui transférée rue du Bailli, à l'avenue Louise). « L'une et l'autre de ces salles, dit Berlioz, sont d'une sonorité excessive et telle que tout morceau de musique un peu animé et instrumenté énergiquement y devient nécessairement confus. Les morceaux doux et lents, dans la salle de la Grande Harmonie surtout, sont les seuls dont les contours ne sont point altérés par la résonance du local et dont l'effet reste ce qu'il doit être ».

Autant dire qu'il n'existait pas à Bruxelles, il y a soixante-quatorze ans, une salle de concert convenant à sa destination ; car il est douteux que la salle du « Grand Concert » située autrefois rue Ducale et celle de la Philharmonie, rue de l'Evêque, valussent mieux que l'antique local de la Grande Harmonie : elles étaient, si nos souvenirs sont bons, de proportions plus restreintes. Quant au « Temple des Augustins », de construction spéciale, appropriée au culte, il servait tant bien que mal aux fêtes réunissant de nombreux participants. On y donna, en 1843, une grande fête musicale à laquelle prirent part les principales sociétés de chœurs de la Belgique, de l'Allemagne, de la France et de la Hollande. On y distribua les prix aux écoles. C'était un pis aller, utile tout de même, et qui disparut lorsque s'effectua la trouée des grandes artères du centre de Bruxelles.

La situation n'a pas changé depuis le temps de Berlioz ; elle s'est même empirée, puisque trois salles plus ou moins grandes ont disparu et n'ont été remplacées récemment que par des locaux manifestement insuffisants, bons tout au plus pour des séances de quatuors ou des récitals de virtuoses. La nouvelle salle « Patria » qui eût pu rendre des services, si le Cercle catholique lui avait donné des proportions plus vastes, est abandonnée par les Concerts Ysaye qui, ne pouvant y faire leurs frais, et ayant dû renoncer au théâtre de l'Alhambra, ont fusionné avec les Concerts Populaires.

Depuis le succès grandissant des matinées dominicales, le théâtre de la Monnaie n'a pu continuer à héberger les Concerts Populaires le dimanche après-midi. Les concerts ont lieu à présent le lundi soir, la répétition générale se faisant l'avant-veille. Précédemment, c'est à la Grande Harmonie qu'avaient lieu les répétitions, y compris la générale. L'exécution paraissait donc le jour du concert avec une mise au point de la sonorité réglée d'après une acoustique toute différente de celle du théâtre.

On se rappelle le cri de détresse d'Eugène Ysaye déplorant l'absence à Bruxelles d'une salle de concerts et l'on a pu constater la disparition pure et simple des Concerts Durant. Les initiatives ne font pas défaut, mais elles échouent misérablement devant l'indifférence des pouvoirs publics ou des gens riches.

Non, nous n'accordons pas à la Musique une valeur sociale éminente ; nous feignons de l'aimer, par convenance, parce qu'il faut bien ; mais nous répugnons à la reconnaître comme puissance éducatrice et moralisatrice, comme l'expression supérieure des consciences. Nous lésinons avec elle et nous lui marchandons chichement le vivre et le logis.

Moins que jamais nous sommes en mesure d'organiser à Bruxelles des fêtes musicales comme celles que donne le « Benoits Fonds » d'Anvers dans la belle et spacieuse salle de la Société de Zoologie. C'est un élément de vie sociale qui se perd complètement chez nous et qu'il sera bien difficile de retrouver plus tard. Et cependant la nécessité de renforcer l'union, de créer entre les citoyens une communauté d'idéal non susceptible de les diviser, cette nécessité n'est-elle pas évidente ?

Est-ce à dire que la question d'une salle de concerts n'ait jamais fait l'objet de ce que l'on est convenu d'appeler « un examen » ? A diverses reprises, dans ces quarante dernières

années, nous avons eu la fausse joie des apparences. Il entrait même dans les intentions du gouvernement de consacrer aux fêtes musicales le grand hall du rez-de-chaussée au Palais des Beaux-Arts, rue de la Régence. Un festival y fut donné en 1880. Mais ce hall fut ensuite attribué à la sculpture et les concerts symphoniques allèrent se promener où ils purent, bien entendu ailleurs qu'au Conservatoire royal, qui a sa salle à lui, presque en face, salle d'ailleurs peu spacieuse, sans dégagements, bonne tout au plus pour les usages de la maison.

D'autres projets ont vu le demi-jour des bureaux officiels ou ont été vaguement esquissés entre financiers. Le bruit courut naguère que la grande construction érigée rue des Colonies (Palais de l'Expansion coloniale) allait satisfaire au vœu des musiciens : elle renfermait, en effet une salle de concerts. Ce bâtiment est devenu une banque et la salle un mythe.

Que faut-il attendre de l'avant-projet que vient d'élaborer M. François Malfait, architecte de la ville de Bruxelles, et d'après lequel un palais des fêtes serait érigé en contre-bas de la rue Royale, entre les rues Terarken, Ravenstein et de la Bibliothèque. Il y à là une superficie de terrain qui paraît suffisante. Mais afin de sauvegarder le panorama, la construction ne dépasserait pas douze mètres d'élévation. Douze mètres! Or, si nous comprenons bien, il y aurait une salle de bal sous la salle de concert. A hauteur égale, chacune d'elles n'aurait donc que six mètres d'élévation. Les renseignements publiés par le *Soir* sont-ils bien exacts (1)?

Quoi qu'il en soit, certaines données du projet en question ne laissent pas d'inspirer quelques inquiétudes. Le palais servirait d'asile à la Grande Harmonie et à des clubs (?). On y trouverait, outre la salle de concert et la salle de bal, d'autres salles de réunions, de conférences, une bibliothèque, une salle d'armes, une salle d'auditions, etc., « et comme dans les principaux clubs de Londres, une piscine aux parois en marbre, bassin de natation aristocratique, susceptible d'être fréquenté par de nombreux clubmen ». Les cercles d'art y auraient leurs galeries d'exposition et les sciences n'y seraient pas oubliées.

C'est vraiment trop beau! Il est fort à craindre que la complexité même du projet ne soit un obstacle à sa réalisation. Les musiciens n'en demandent pas tant. Sans écarter à priori l'idée de grouper dans un même édifice des locaux pouvant servir à plusieurs fins artistiques, à l'exclusion des bassins de natation, des manèges et autres lieux de sport, ils se contenteraient d'une salle de concert de belles dimensions, très simple d'ornementation pouvant servir de salle de bal à l'occasion, avec une ou deux petites salles d'auditions intimes (quatuors, récitals, conférences), de vastes dégagements, de confortables vestiaires et toutes les dépendances nécessaires à la réunion de nombreux exécutants, symphonistes et chanteurs. S'il reste de la place, que l'on ajoute des galeries d'exposition pour les Beaux-Arts, rien de mieux. Mais là peuvent se borner, semble-t-il, les diverses destinations d'un palais des fêtes. Inutile d'aller jusqu'au caravansérail! E. E.

(1) Ces renseignements devraient être précisés, car ils donnent lieu à des doutes sérieux. Ainsi, d'après eux, le foyer précédant la salle de concert aurait 600 mètres carrés de superficie (40×15), tandis que la salle dite des « grandes auditions » en compterait 660 (22×30), c'est-à-dire qu'elle serait à peine plus grande que le foyer. N'est-ce pas beaucoup plus grande qu'il faudrait? Quant à la salle de bal construite sous la salle de concert, sa superficie atteindrait 980 mètres carrés (28×35). La danse l'emporterait donc sur la musique!

Les Origines de la musique de clavier

DANS LES PAYS-BAS

Nous avons analysé ici même (1) l'ouvrage consacré par M. Ch. Van den Borren aux origines de la musique de clavier en Angleterre, dont nous avons signalé les mérites. Ceux-ci sont dépassés encore par le nouvel ouvrage que notre ami et confrère a publié récemment, en développant un cours donné par lui sur le

(1) *Guide musical*, 1913, p. 46,

même sujet à l'Université nouvelle de Bruxelles (1). Ce sujet, d'abord, nous touche plus directement; l'auteur nous initie à une des périodes les plus mal connues de l'histoire de la musique dans nos provinces. La méthode suivie nous paraît également préférable, en ce sens que l'extrême minutie du détail, la conscience de l'information attestée par un bon millier de notes documentaires, n'oblitèrent jamais la perspective de l'ensemble, qui constitue un tableau extrêmement réussi de la pratique musicale « de maison », en Néerlande, durant cette époque déjà reculée et connue aussi peu que rien. Comme le dit M. Van den Borren, à s'en tenir à la bibliographie elle-même, il semblerait que la musique de clavier eût été très peu cultivée en Belgique et en Hollande avant le XVII[e] siècle : nous voyons ici qu'il n'en fut rien et que nos aïeux, autant que les Italiens, les Espagnols, les Anglais et les Allemands, pratiquèrent avec entrain les ancêtres du piano (2).

L'ouvrage de M. Van den Borren est très logiquement divisé. Trois chapitres préliminaires sont consacrés au rôle joué par les dits instruments dans la société néerlandaise du temps, à la nature de ces appareils, enfin, à l'ensemble des compositeurs et des virtuoses contemporains. Puis l'auteur aborde son sujet principal, la littérature de clavier elle-même, son origine et l'analyse des ouvrages.

Le point culminant de ce mouvement correspond naturellement à l'apparition de Pieter Sweelinck, l'organiste néerlandais qui exerça sur les maîtres contemporains de l'Allemagne du Nord une si décisive influence. De toute la période envisagée, c'est en somme le seul nom qui soit quelque peu connu du public. Aussi l'auteur divise-t-il sa matière en trois catégories, suivant qu'il s'agit de la période antérieure à Sweelinck, de Sweelinck lui-même, ou de ses contemporains. Et un grand nombre de noms sont ici tirés de l'oubli.

La première période est représentée notamment par les maîtres flamands qui firent de Venise le dernier grand centre de diffusion de la musique néerlandaise en Italie, Willaert et Buus; dans les Pays-Bas même, ce sont surtout des recueils anonymes de danses réduites pour le clavier et publiés par Phalèse et Susato. Avec Sweelinck seulement les formes se précisent et acquièrent une valeur musicale absolue : chorals figurés, fantaisies de différents genres, toccates, dont Sweelinck put prendre le modèle en Italie, variations. Les fantaisies en écho offrent, à notre avis, cet intérêt particulier de supposer l'emploi généralisé du clavecin au lieu de la rudimentaire épinette. Parmi les contemporains du maître, M. Van den Borren s'attache surtout à mettre en lumière Pierre Cornet, organiste de la chapelle de Bruxelles, dont les œuvres seront rééditées prochainement; il nous offre une attachante analyse des compositions de ce Cornet, dont la valeur ne paraît pas devoir être de beaucoup inférieure à celle de Sweelinck lui-même.

Nous n'en dirons pas davantage de ce livre qui s'analyse difficilement, parce qu'il est tout en détails et que chacun de ces détails a sa valeur et son intérêt. Son mérite n'est pas seulement d'avoir montré la place considérable occupée par les maîtres néerlandais, expatriés ou autochtones, dans l'avancement de la musique de clavier. Mais l'histoire de la musique en Belgique n'a été faite jusqu'à présent qu'en ce qui concerne des périodes où cette musique eut un caractère réellement international, comme pour l'école du contrepoint néerlandais, Grétry ou César Franck. En groupant tous les renseignements connus sur nos premiers compositeurs de musique à clavier, M. Van den Borren a écrit sur l'histoire de la musique en Néerlande le premier ouvrage concernant les périodes qui restent à étudier. C'est pourquoi nous ne saurions assez louer et recommander cet excellent et consciencieux livre.

ERNEST CLOSSON.

---

(1) *Les origines de la musique de clavier dans les Pays-Bas (Nord et Sud) jusque vers 1630*. Bruxelles, Breitkopf et Härtel.

(2) On ne saurait faire grief à l'auteur d'avoir pris comme point de départ un ouvrage tel que la belle *Geschichte der Klaviermusik* de Seiffert, qui s'impose dès qu'on touche un sujet connexe et qui demeure malheureusement lettre morte pour la majorité du public de langue française.

LA SEMAINE

PARIS

— L'Académie des Beaux-Arts, dans sa séance du 18 juillet, a élu pour son secrétaire perpétuel M. Charles Widor, l'éminent compositeur, en remplacement de M. Henri Roujon. Cette élection laisse un fauteuil libre dans la section de musique, car il est de tradition que le secrétaire perpétuel est en quelque sorte en marge de toutes les sections. C'est la seconde fois que les musiciens, dont le groupe est injustement si réduit, compteront ainsi un membre de plus : Halévy fut aussi secrétaire perpétuel de l'Académie.

La compagnie aura donc à élire un nouveau membre compositeur. M. Debussy aurait, dit-on, les plus grandes chances.

— Parmi les derniers lauréats des concours lyriques, on donne comme certains les engagements suivants : A l'Opéra, M. Rambaud, Mlle Tatianoff; à l'Opéra-Comique, MM. Cazette, Kossowski, Friant, Mlle Saïman; à Monte-Carlo, M. Stevens.

— M. Cortot, professeur au Conservatoire national de musique, et M. Rabaud, compositeur sont nommés chevaliers de la Légion d'honneur.

— M. Pierre Loti et Mme Jane Catulle-Mendès viennent de terminer le livret d'un ballet avec chant : intitulé : *Iyanaor et les trois princes*, et dont le compositeur Louis Vuillemin écrira la musique.

BRUXELLES

— Académie de musique (rue Mercelis, 15). — Concours de piano, professeur M. Théo Ysaye. Jury : MM. Eugène Ysaye, président; MM. Rasse, Chaumont, du Chastain et Doehaerd.

Concours pour l'obtention du diplôme du premier degré : Diplôme à l'unanimité à Mlle Mad. Delacre; diplôme à l'unanimité et avec distinction à Mlle Lily Herman.

Concours pour l'obtention du diplôme supérieur : avec la plus grande distinction à Mlle Eugénie Doehaerd.

Ce concours a permis au nombreux public qui emplissait la salle des auditions de l'Académie de musique d'apprécier la haute valeur de l'enseignement du maître Théo Ysaye. Mlles Delacre et Herman ont fait preuve, dans l'exécution d'œuvres de Beethoven, Hændel, Brahms, Saint-Saëns, Chopin et Fauré, de sérieuses qualités de mécanisme, mises au service d'une intéressante musicalité.

Mlle Doehaerd (un nom qu'il faut retenir) n'est déjà plus une élève. Sa virtuosité révèle les plus grandes promesses. Son exécution du Concerto de Théo Ysaye fut remarquable. Pourquoi les pianistes virtuoses qui, chaque année, se font entendre à nos grands concerts symphoniques n'inscrivent-ils pas cette œuvre admirable à l'un de leurs programmes? Cela nous changerait agréablement des rengaines que nous servent les maîtres du clavier dans le seul but de faire admirer leurs moyens acrobatiques. R. V.

CORRESPONDANCES

GAND. — La banale médiocrité habituelle de la kermesse communale a été rehaussée cette fois par une fête musicale qui n'a pas manqué de grandeur. Le comité du « Nederlandsch Verbond » avait invité l'orchestre et les chœurs du Jardin Zoologique d'Anvers à venir exécuter dans l'immense salle du Palais des Fêtes « De Wereld in » et la « Rubenscantate » de Peter Benoit. Vingt mille personnes au moins se pressaient dimanche dernier dans le vaste hall et écoutèrent avec attention et enthousiasme la musique populaire, pas très originale toujours, assez vulgaire parfois, mais souvent animée d'un souffle patriotique ardent, du maître flamand... L'alerte et digne vieillard qu'est M. Keurvels dirigea la masse des exécutants avec une belle ardeur qui ne parvint cependant pas à éloigner toute faiblesse, toute sonorité douteuse et toute entrée hésitante. Mais le feu de l'assistance couvrit ces légères défaillances et reprit en chœur la finale de la cantate... Evidemment quelques flamingants fanatiques crurent de leur devoir de ne tenir aucun compte du caractère purement artistique de ce concert et de pousser, pendant un court repos, leurs cris de guerre et de haine. Mais ils ne s'attendaient certes pas à voir M. Keurvels, dans un élan et avec un esprit qui lui font honneur, se dresser soudain et leur intimer l'ordre de se taire, leur priant de choisir entre la manifestation et lui-même... Il y eut quelqu'un d'assez mal élevé pour répliquer : Cela ne vous regarde pas; vous êtes payé !... Il est heureux que ni M. Keurvels... ni Peter Benoit ne l'aient entendu. A. Cavens.

LIÉGE. — Au moment où se referment les portes du Conservatoire, il me paraît opportun de jeter un coup d'œil d'ensemble sur les résultats des concours qui viennent de prendre fin.

Et d'abord, c'est avec joie que j'enregistre l'effort accompli dans les classes de piano (jeunes gens) en vue d'un relèvement certain du niveau

technique et musical. Tombées dans le marasme au cours des dernières années, ces classes semblent reprises de la volonté de produire, et nous assistons — grâce aux encouragements constants de notre énergique et savant directeur, M. Sylvain Dupuis — à un renouveau de vitalité de la part de tous. Peu de « natures », cependant, parmi les quinze concurrents. Au plus est-il possible de fonder quelque espoir sur MM. F. Domken, premier prix avec distinction, H. Delvaux, premier prix à l'unanimité et, parmi les nouveaux, Ch. Van Lancker (second prix) qu'une volonté énergique et un travail opiniâtre peuvent seuls pousser plus loin.

En revanche, le niveau moyen de l'enseignement, chez les jeunes filles, paraît subir une période d'arrêt : affrontant le jury au nombre respectable de trente-cinq pianistes, il eût été légitime d'espérer voir briller au firmament de ces jeunes artistes les feux d'une étoile qui se lève... On eut une déception : peu de technique, encore beaucoup moins d'âme. Un épi — et il serait injuste de ne pas le signaler — semble cependant germer dans ce sol aride une toute jeune enfant, Mlle J. Tobias, qui, pour ses débuts, s'est vu gratifiée d'un second prix et possède des qualités qui promettent. Mais que de chemin encore à parcourir pour elle!

Qui dira le secret de cette année de disette? La faute n'en est point au morceau imposé (sonate de Rust) de difficulté très abordable et de compréhension des plus aisée. Peut-être a-t-on une tendance à exagérer la difficulté des morceaux au choix, trop généralement au-dessus de la force des élèves que l'on s'attache à faire courir avant qu'ils ne sachent marcher. Les fugues sont, d'ordinaire, d'une tenue convenable, eu égard à leur difficulté, quoique la mémoire y joue des tours souvent pendables aux concurrents. Quant à la lecture à vue, elle s'est montrée, dans toutes les classes, manifestement insuffisante.

Le concours de violon a, comme chaque année, attiré un auditoire nombreux : n'est-ce pas beaucoup à lui que l'on dut, jadis, la réputation mondiale du Conservatoire royal de Liége? n'est ce pas de notre école de violon que sont sortis tant de virtuoses — et des plus grands — dont le talent fait délirer les foules?

Si nos classes, cette année, semblent s'être, elles aussi, un peu endormies, nous ne pouvons ici, comme plus haut, incriminer l'absence de tempérament Les professeurs non plus ne doivent être mis en cause en raison du zèle louable qu'ils apportent dans leur enseignement. Non, ce qu'il faut accuser, c'est le manque d'enthousiasme des élèves. Trop d'entre eux sont portés à négliger le sérieux des études approfondies pour prendre plus vite part au vertige du *struggle for life* : brasseries et cinémas les attirent par leurs gains faciles, mais combien démoralisateurs à tous les points de vue; le métier absorbe la presque totalité des heures qu'ils devraient consacrer au travail véritable, leur idéal s'abaisse, leur nature s'étiole et ils finissent par mourir pour l'art. Pendant ce temps, les professeurs maugréent, s'énervent en pure perte et le public, toujours simpliste dans ses appréciations et qui ne voit que les résultats sans tenir compte des causes, affirme « qu'il n'y a plus de violonistes à Liége », conclusion archi-fausse dans son apparente vérité. Mais y a-t-il un remède à ces tendances utilitaires? Et qui sera assez fort pour l'administrer doctement?

Deux débutants, MM. G. Radermaeker et F. Brouns atteignent d'emblée au premier prix : c'est d'un bon augure pour l'avenir à la condition qu'ils ne se laissent pas prendre dans la tourmente... Mlles Beruti et Maris, M. Georis, seconds prix en 1913, obtiennent la même distinction. Tout cela est du bon grain : souhaitons qu'il lève!

A l'orgue, le seul concurrent qui se soit présenté était détenteur d'un second prix depuis 1913. C'est grâce à sa technique très poussée que M. Barbier s'est vu octroyer le premier prix. Il fut, en effet, nettement inférieur dans les épreuves qui revêtent un caractère purement musical. Son improvisation, entre autres, fut bien peu intéressante, tant au point de vue de l'imagination qu'à celui des ressources harmoniques mises en œuvre. Pourtant, peut-on se parer honnêtement du titre d'organiste si l'on n'y ajoute celui d'improvisateur? Les exemples célèbres, que tous les élèves de notre classe d'orgue devraient prendre comme modèles, prouvent abondamment le contraire.

Les cours de contrebasse, d'alto et de violoncelle se maintiennent à bonne hauteur, l'enseignement pondéré et sage des maîtres y produit ses fruits sans que, cependant, ils aient eu affaire, cette année, à aucun sujet bien transcendant.

J'en dirai autant des concours d'instruments à embouchure, à anche et flûte. Une amélioration sensible se fait jour dans le choix des morceaux imposés qui accusent une préoccupation plus marquée de musicalité ; de ce fait, un coin d'idéal apparaît qui aristocratise ces instruments trop souvent traités, à ce point de vue, en parias de l'art. La lecture à vue fut bonne et, parfois même, très bonne, prouvant l'acquis déjà notoire des élèves.

Je ne pense pas que le jury ait rencontré beaucoup de natures de théâtre parmi les élèves présentés au concours de déclamation lyrique par le distingué professeur, M. H. Seguin. Bien peu ont montré qu'ils possédaient l'instinct des planches, la vérité du geste. Beaucoup de choses sobrement et sagement apprises, du métier par-ci, par-là, mais un manque presque absolu de spontanéité, d'expression naturelle. Il paraît pourtant légitime de fonder un espoir sur Mlle B. Wastrade qui s'est distinguée comme débutante (premier accessit à l'unanimité), mettant, plus que ses partenaires, de la vie dans son jeu, mais dont l'art manque encore d'assise. L'ensemble de ce concours nous fut présenté comme une bonne et honnête réalisation des fragments choisis ; la mise en scène très soignée a fait apprécier la probité d'un enseignement bien coordonné.

La musique de chambre réunissait, cette année, le nombre respectable de dix groupes; trente-quatre œuvres complètes dont chacune, avec des mérites divers, reçut une réalisation artistique des plus satisfaisante, se trouvaient réunies dans le programme conçu de façon très éclectique. C'est dire combien cette classe est vivace et combien l'enseignement du jeune maître, M. Jules Robert, est prospère. Les juges, au surplus, ont tenu à récompenser les efforts de tous dans un verdict empreint de la plus haute équité.

Le palmarès du concours de chant — un des rares où l'on applaudisse encore! — n'a fait, lui aussi, grâce à un jury animé des sentiments les plus bienveillants, que des heureux : nous rencontrons chez les jeunes gens, un premier prix à l'unanimité à M. Bloemgarten (qui obtint, du reste, pour la déclamation lyrique une récompense identique), trois seconds prix et des accessits. Parmi ceux-ci un débutant, M. Bartholomez (premier accessit) a fait montre de réelles dispositions musicales et vocales. Chez les jeunes filles, Mlle B. Wastrade, dont je signalais plus haut les mérites dans une autre branche de ses études, s'octroie le premier prix avec distinction : son concours fut, du reste, remarquable. Viennent ensuite deux premiers prix à l'unanimité, deux seconds prix dont l'un, avec distinction, à Mlle Nysten qui, sous des apparences un peu froides, sait pourtant mettre de l'expression dans sa diction, et un autre, par trois voix, à Mlle Gadeyne, plus des accessits. Les professeurs, M. Seguin et Mme Coppine-Armand, doivent se féliciter de ces brillants résultats...

A tout seigneur, tout honneur : les concours supérieurs, qui réunissaient huit aspirants médaillistes, nous ont permis d'applaudir au grand succès de M. J. Leroy, altiste, élève du très remarquable professeur, M. Jean Rogister : artiste de premier ordre, M. Leroy s'est montré, au cours des nombreuses épreuves qui composent le programme de ces concours, nettement à la hauteur de sa tâche tant pratique que théorique. Le jury, reconnaissant son talent réel, lui octroya la médaille en vermeil avec grande distinction, résultat qui fait honneur autant au maître qu'au disciple.

Un clarinettiste, M. Honay, et un hautboïste, M. Thyse, respectivement élèves de MM. Tourneur et Ernest Charlier, remportent, eux aussi et très équitablement, une médaille en vermeil.

Cinq médailles en argent sont attribuées à MM. Munot (contrebassiste, élève de M. Dereul), Crillen (flûtiste, élève de M. Nicolas Radoux) et Lejeune (violoniste, élève de M. Dossin), à Mlles Leclercq et Gasparini, pianistes, des classes de Mlles Folville et Dosogne, jugement qui me paraît inattaquable.

Voilà une brillante conclusion à cette longue et fatigante période des concours publics. L'éminent directeur de notre Conservatoire qui a présidé sans défaillance et sans nervosité aux destinées des nombreux récipiendaires a le droit de se montrer fier de la prospérité de l'école qu'il dirige, avec une volonté opiniâtre, vers des sommets toujours plus élevés : les faiblesses qui ont pu se faire jour au cours de cette randonnée artistique seront, par sa ténacité, sûrement relevées et les cœurs raffermis sauront reprendre courage. CHARLES RADOUX.

OSTENDE. — Le festival belge du 21 juillet a eu son succès habituel ; le programme était corsé, cette fois par l'adjonction, aux éléments de l'orchestre, d'un groupe de quarante voix d'élite, empruntées à la Légia, pour l'exécution de *Judas*, scènes lyriques écrites par M. Sylvain Dupuis sur un sombre poème de M. Sauvenière. L'œuvre est dramatique et l'orchestre puissamment expressif; il y a là, chez Judas, des accents de désespoir tout à fait prenants; aussi le public en a-t-il été vivement impressionné.

Il y a toujours plaisir et profit à entendre la musique de M. Léon Du Bois, tant cet art est plein de ce que Berlioz appelait l'expression passionnée. A cet égard, sa partition composée pour *Le Mort* de Camille Lemonnier est tout à fait remarquable et d'une rare beauté d'écriture.

De M. Daneau, de Tournai, nous avons entendu le ballet de son opéra inédit *Le Sphynx*, dont la

pantomime, une sorte de duo pour violon et cello, est pleine de mélodie et chante avec beaucoup d'ampleur.

M. Joseph Jongen figurait au programme avec sa Fantaisie sur deux Noëls wallons, si lestement troussée et qui ne fut pas le morceau le moins applaudi de la soirée; M. Oscar Roels, de Gand, présentait une fort mélodieuse *Aspiration* pour archets; avec la phalange des cordes du Kursaal, cela sonnait magnifiquement, de même que l'interlude de la comédie lyrique *Achter 't slot*, du même auteur.

Enfin, il y avait encore une série de trois *Lieder* de M. Paul Gilson : *Memnon*, *La Brume du soir* dans lequel le soprano limpide de Mme Feltesse a fait merveille, et la berceuse du drame lyrique *Gens de mer*.

La soirée du festival belge s'est terminée le plus brillamment du monde par une *Brabançonne* pour chœur, orgue et orchestre, du plus puissant effet.

Le troisième concert classique ne portait que trois noms : Beethoven, dont M. Rinskopf a conduit la *Cinquième*, Richard Strauss, de qui l'on a joué *Mort et Transfiguration*, et Brahms, dont le concerto de violon a pris, grâce à la sonorité immatérielle du maître virtuose, M. Georges Enesco, quelque chose de vraiment éthéré, surtout à la fin du premier allegro et dans l'adagio. Séance admirable s'il en fut et dont chacun gardera un durable souvenir.

Quant aux concerts quotidiens, c'est toujours le même défilé de chanteuses et de chanteurs, tous de marque, tous de talent. Il faudrait citer tout d'abord le ténor Ferrari-Fontana, dont l'organe étonnamment jeune et souple prête à la musique italienne une vraie poésie, puis Mme Rita Matzenauer qui, bien que réputée comme une Yseult merveilleuse, est venue chanter ici des airs et *Lieder* italiens, où le talent de l'artiste ne paraissait pas à son avantage.

Il y a encore le ténor Isalberti, qui est fort aimé ici, Mmes Bügg et Mérentié de l'Opéra, le ténor Palier de l'Opéra-Comique, qui a du charme, Mlles Camille Buysse, Hélène Defresne de Liége); il faut citer aussi deux jeunes artistes bruxelloises : la pianiste Angèle Simon et la violoniste Alice Rotsaert, qui ont inauguré, avec un talent déjà tout formé, la série des matinées mi-classiques du mercredi, conduites par M. Paul Goossens.

Le mois d'août, dont le point culminant sera le gala du 15 avec le célèbre baryton Titta Ruffo, nous promet bien des jouissances musicales : au cinquième classique, vendredi 7, M. Gérard Hekking; le vendredi suivant, les *Variations* de Gilson et Arthur De Greef dans son concerto; dimanche 2, le réputé ténor Mac Cormack, le 3 et le 6, Mlle Eugénie Brunlet, de l'Opéra-Comique, le 4, Mlle Ruby Heyl, de Covent-Garden, le 5, en matinée, Mlle Madeleine Vizentini, pianiste, et le soir, Mlle Marguerite Berignani, le 9 et le 13, la Toninello, le 15, en matinée, une jeune cantatrice liégeoise. Mlle Daisy Schoofs, que précède une déjà enviable réputation, et le soir du 15, Titta Ruffo ! L. L.

NOUVELLES

— A l'occasion du deux centième anniversaire de la naissance de Gluck, la Société Gluck, dont le siège est à Leipzig, a rappelé, dans une circulaire qu'elle a adressée à toutes les institutions musicales, qu'elle prépare une biographie, complètement renouvelée, de l'auteur d'*Orphée*, et qu'elle accueillerait avec le plus vif empressement les documents inconnus qui lui seraient communiqués. La Société envisage la possibilité de raviver l'intérêt pour les œuvres dramatiques de Gluck en en publiant des éditions pratiques, en faisant paraître des études sur l'art dramatique italien de son époque, et sur la révolution que l'œuvre de Gluck a réalisée ; enfin, en favorisant la représentation de ses opéras selon les exigences de leur style.

— Pour commémorer le deux centième anniversaire de la naissance de Gluck, le Musée historique Wilhelm Heger, à Cologne, expose une série de souvenirs du grand musicien, notamment un ensemble d'autographes dont le Musée possède un assez grand nombre. On conserve, entre autres, au Musée Wilhem Heger, quarante lettres de Gluck, datées de 1775 à 1785, et adressées au secrétaire d'ambassade baron de Kruthoffer. Ces lettres, presque toutes inconnues, ont été découvertes à Vienne, il y a quelques années.

— L'Association des musiciens allemands et des sociétés musicales a tenu, il y a quelques jours, à Munich, sa onzième assemblée générale. L'Association est parvenue à grouper aujourd'hui toutes les sociétés musicales du pays. Elle s'est activement employée, dans ces derniers temps, auprès des pouvoirs publics à faire admettre le principe de l'examen officiel pour toutes les branches de l'activité musicale et à assurer une pension de retraite à tous les musiciens. Le bureau de l'Association a été renouvelé.

— Au cours de la saison 1913-1914, l'Opéra de Munich a donné 225 représentations et joué 53 opéras de 28 compositeurs.

En première ligne, vient Richard Wagner, avec

10 œuvres et 44 représentations; puis Verdi avec 7 œuvres et 22 représentations; puis Richard Strauss, avec 18 représentations et M. Pucinni, avec 15 représentations.

Carmen et *Mignon* ont été données 7 fois chacune, *les Contes d'Hoffmann* 4 fois, *Samson et Dalila* 3 fois, *Faust*, 1 fois.

Au cours de la même saison, on a donné à Munich, ni plus ni moins que quatre cent dix-huit concerts, dont soixante-quatre avec orchestre et cinquante-trois consacrés à l'exécution de musique de chambre. Les critiques de profession ont pu assister à quatre-vingts récitals de piano et à vingt-cinq auditions de violonistes! Cependant, le plus grand nombre de concerts, en terre allemande, n'a pas été donné, cet hiver, à Munich. On en a donné 1262 à Berlin, 603 à Vienne, 351 à Hambourg, 309 à Dresde, 295 à Leipzig, 212 à Francfort, 183 à Breslau.

— Mme Isolde Beidler, qui a perdu à Munich le procès qu'elle avait intenté à sa mère, Mme Cosima Wagner, a interjeté appel du jugement qui l'a déboutée. Elle affirme son intention de poursuivre la revendication de ses droits devant toutes les instances. Elle annonce, en même temps, la prochaine publication d'un livre, qu'elle intitulera *Souvenirs de mon père*.

A la mort de Richard Wagner, Mme Isolde Beidler était âgée de dix-huit ans.

— On a donné cette semaine, dans une forêt des environs de Dantzig, une représentation à ciel ouvert de *Siegfried*, de Richard Wagner, qui a obtenu un plein succès. Le rôle du héros était chanté par l'excellent ténor Henri Hensel qui, on s'en souvient, interpréta brillamment, dans le courant de l'hiver, le rôle de Parsifal, à la Monnaie, à Hambourg et à Londres. Les autres rôles étaient tenus par des artistes des théâtres de Stuttgart, de Brunswick, de Dresde et de Berlin.

— La Commission pour la publication des œuvres de musique allemande, de Bonn, a envoyé, cet été, un de ses collaborateurs dans la province rhénane, avec mission de rechercher dans les bibliothèques publiques et privées les œuvres musicales antérieures au XIXe siècle, et d'en dresser l'inventaire.

— Un comité s'est formé à Meiningen dans le but d'élever un monument à la mémoire du duc Georges, mort récemment. Pour recueillir les fonds nécessaires on a ouvert une souscription publique, au bénéfice de laquelle Max Reger a donné, ces jours-ci, à Meiningen même, un concert où il a exécuté un morceau d'orgue composé pour la circonstance.

— Voici close la saison des théâtres à Vienne. L'Opéra de la Cour, sous la direction de M. Gregor, a donné soixante ouvrages, dont six reprises, douze ballets, enfin trois œuvres nouvelles; tel est le bilan de la saison. Des trois nouveautés, *Parsifal* fut la principale. Depuis janvier, *Parsifal* a été joué vingt-sept fois, deux fois de moins que la *Fanciulla del West*, de Puccini. On a joué aussi une œuvre autrichienne, une adaptation nouvelle du roman de Victor Hugo, *Notre-Dame*, par M. Franz Schmidt, aidé pour la rédaction du livret par M. Léopold Wilk. Hongrois acclimaté à Vienne, et jadis membre de l'orchestre de l'Opéra pendant dix-sept ans, M. Schmidt a connu, le soir de la première, une ovation dont le public n'est pas prodigue. Un critique a dit de M. Schmidt que son art était un compromis entre Wagner et Meyerbeer modernisé.

L'Opéra populaire (Volksoper), a aussi monté *Parsifal* deux semaines après l'Opéra. Le directeur, M. Simon, à la gestion duquel, dans le décor des *Maîtres Chanteurs de Nuremberg*, le bourgmestre de Vienne a rendu cette année un hommage public à l'occasion du jubilé des vingt-cinq ans de théâtre, avait ouvert la saison avec *Liebelei* (*Amourettes*), opéra où M. Franz Neumann a mis en musique le chef-d'œuvre dramatique de Schnitzler qui a consacré sa gloire il y a quelque dix ans en créant le type de la *Süsse Mædel*. Cette Süsse Mædel, c'est, d'un mot impossible à traduire, la grisette viennoise, sœur cadette de celle de Paris. L'Opéra Populaire a représenté également une très poignante *Attaque du Moulin*, de Karl Weiss, le compositeur tchèque dont le *Juif polonais* établit jadis la réputation, et une charmante opérette : *die Himmelblaue Zeit* dont les héros sont la danseuse Fanny Essler et le chevalier de Gentz.

Quant à l'opérette, il faut, parmi les meilleures nouveautés, citer au Theater-an-der-Wien *Enfin seuls*, de Lehar; puis *Sang polonais* (*Polenblut*), au Carltheater, où fut donné aussi un *Premier baiser*, assez réussi; enfin, au Raimund Theater, la *Folle Thérèse*, dont l'auteur, M. de Ludassy, désireux de faire revivre un des milieux les plus sympathiques de l'époque de 1848-50, le monde léger des théâtres indépendants (et cela dans un cadre aussi fidèle, matériellement et historiquement que possible), a voulu que la musique contribuât à l'exactitude et, partant, au charme de son évocation; il a pris pour collaborateur Johan Strauss lui-même, brodant ses couplets sur les valses fameuses ou oubliées du vieux maître. Ça été le gros succès de la saison viennoise.

— Le théâtre populaire de Budapest, institué il

y a trois ans, pour donner des représentations lyriques en langue hongroise, est en pleine crise financière. Malgré les subsides importants qu'il recevait de la ville, et un prêt hypothécaire de deux millions de couronnes, il n'a jamais connu que le déficit. Il était dans les intentions de ses fondateurs d'y donner des représentations populaires à prix réduits, mais, en présence de l'indifférence du public, la direction s'est vu bientôt obligée de s'adresser à la clientèle aisée, et de donner, non plus des représentations en langue hongroise, mais des œuvres étrangères, interprétées par des artistes de passage. Ce programme n'a pas eu plus de succès que le précédent, si bien qu'aujourd'hui, plus personne ne veut courir le risque de continuer l'entreprise. C'en serait fait à tout jamais, de l'opéra populaire de Budapest si, après bien des pourparlers, la direction du Théâtre Royal ne s'était offert de prendre à bail, pour deux ans, le théâtre populaire, et si elle n'avait pas annoncé son intention de faire choix d'un directeur qui conserverait tout le personnel artistique et administratif de l'établissement.

— La Société de musique de Linz a pris l'initiative de recueillir les fonds nécessaires pour élever, sur une des places publiques de la ville, un monument à la gloire d'Anton Brückner.

— Les compositeurs anglais ne s'accordent, semble-t-il, aucun repos, même légitime. On n'annonce pas moins de vingt-quatre œuvres anglaises nouvelles au programme des concerts-promenades du Queen's Hall, de Londres, qui commenceront le 15 de ce mois. Et toutes œuvres symphoniques, étendues : poèmes, suites, arrangements d'orchestre, ouvertures ! Au dernier concert, organisé par le New-Symphony Orchester, au Queen's Hall, quatre des cinq morceaux inscrits au programme étaient des compositions inédites de compositeurs anglais. En général, la critique accueille ces œuvres nouvelles avec bienveillance et leur découvre volontiers des qualités pleines de promesses.

— Le conseil communal de Brighton a voté la somme de 625,000 francs pour la construction d'une salle de concert, qui contiendra douze cent places assises.

— M. Paul Dukas n'est pas seulement un musicien au talent pittoresque et puissant à la fois. Il est encore un des esprits des plus cultivé. Il connaît aussi bien *L'Ethique* de Spinoza que telle partition de Lulli. Il a lu l'œuvre entier de Voltaire et en parle avec autant de science documentée et précise que des symphonies de Beethoven.

Mais son violon d'Ingres, est Shakespeare. Il récite par cœur, dans la langue originelle, maints longs fragments des tragédies du grand dramaturge anglais. Comme il n'est point de bonne traduction française de *La Tempête* et que cet ouvrage le séduit particulièrement, le compositeur d'*Ariane et Barbe-Bleue* en a fait une tout récemment et on la dit des plus remarquable ; peut-être servira-t-elle pour un nouveau drame lyrique du maître de *L'Apprenti Sorcier !*

— La Société des ingénieurs civils de Paris vient d'avoir la primeur d'une invention extrêmement intéressante pour les compositeurs et les musiciens exécutants.

Un ingénieur, qui est grand amateur de musique, M. Bévierre, a trouvé le moyen de tirer des instruments à cordes, piano, violon, etc., des sons continus et soutenus comme ceux de l'orgue. Plus de chocs de marteau, plus de grincements d'archet et, par contre, tenue des sons à volonté. C'est par l'électro-aimant que M. Bévierre arrive à ces résultats.

L'application de cette méthode peut avoir des conséquences considérables, non seulement en exécution, mais en composition musicale.

— Les directeurs qui s'étaient mis sur les rangs pour l'exploitation du théâtre municipal de Grenoble pendant la saison 1914-1915, n'ayant pu s'entendre avec le syndicat des musiciens, le conseil municipal a pris la résolution suivante :

« Le conseil, estimant qu'il est impossible d'assurer une saison lyrique cet hiver, supprime purement et simplement la subvention de 45,000 francs, qui avait été votée comme d'usage, et charge M. Dupuis, ancien directeur du théâtre municipal d'Orléans, qui était sur les rangs pour la saison d'opéra, d'organiser une saison de cinq mois de drame et de comédie moyennant une subvention de 15,000 francs ».

Et voilà les musiciens bien avancés !

— La distribution des prix de l'Ecole de musique de Besançon, le 11 juillet, a été l'occasion d'une manifestation particulièrement touchante. M. Schidenhelm, l'éminent professeur, prend sa retraite après quarante-trois ans d'enseignement. Né à Strasbourg en 1842, premier prix de violoncelle au Conservatoire de Paris en 1865, fixé à Besançon depuis 1871, il est, comme on sait, le père des deux artistes distingués des concerts Parisiens : le violoncelliste et le pianiste. A l'occa-

sion de la séance en question, trois de ses derniers élèves ont exécuté un grand morceau de concert de Rossini, sous sa direction, Mme Schidenhelm tenant le piano. Un magnifique bronze d'art lui fut ensuite offert.

— Le compositeur Wolf-Ferrari, auteur du *Secret de Suzanne* et d'autres opéras charmants, écrit, en ce moment, la musique d'un livret, intitulé *Le Roi*, tiré de la délicieuse comédie de MM. de Flers et Callaivet.

— Le premier concours d'opéras, organisé au Conservatoire de Parme, pour l'obtention du prix Mac Cornick, a mis en lice trente-neuf concurrents. On sait que le prix est d'une valeur de 20,000 francs. Il vient d'être obtenu par un jeune chef d'orchestre militaire, Giovanni Pennacchio, de Florence, pour un opéra intitulé *Erika*.

— Le 1er septembre s'ouvrira à Milan une école gratuite de chant, destinée à préparer, dans les meilleures conditions, les jeunes gens et les jeunes filles qui voudraient entrer au théâtre. Le programme des cours comprendra les éléments de la musique, l'étude du chant, et la déclamation. L'école est accessible à tous les Italiens, de bonne moralité, qui auraient au moins dix-sept ans et pas plus de vingt-cinq.

— Trente-cinq concurrents ont pris part au concours institué par l'Académie Sainte-Cécile de Rome dans le but de provoquer la composition d'œuvres symphoniques intéressantes qui pourraient être exécutées à ses concerts de la prochaine saison. Le jury chargé d'examiner les travaux a estimé que seuls deux d'entre eux étaient dignes d'être primés et exécutés : les impressions symphoniques du compositeur Guglielmi, intitulées *Villa d'Este*, et la seconde et la troisième partie d'une *Sinfonia Romantica* de Carlo Garopolo.

— M. André Antoine, ancien directeur de l'Odéon, est actuellement à Constantinople où il a été chargé d'organiser les sections musicales et dramatiques qui vont être annexées au Conservatoire ottoman. Tous les concours officiels et administratifs sont acquis à cette entreprise dont le succès paraît d'ores et déjà assuré. Dans son rapport à la direction du Conservatoire, M. Antoine a expliqué qu'il s'agit d'organiser une école dramatique et musicale, un établissement d'enseignement spécial où seraient préparés, avec le plus grand soin possible, les élèves, les apprentis des deux sexes, destinés à former, dès que leur prépation semblerait suffisante, la troupe d'artistes dramatiques ou lyriques nécessaire à l'interprétation des ouvrages en langue nationale qui constitueront le futur répertoire dramatique et musical du Théâtre ottoman.

M. Antoine doit revenir en France en octobre prochain. Il veut, avant cette date, avoir constitué suffisamment le Théâtre National Ottoman pour que celui-ci puisse donner une représentation d'ouverture, consacrée à une œuvre inédite de langue turque.

— Sous les auspices des associations féministes des Etats-Unis, la célèbre danseuse russe Anna Pavlowa a mis au concours entre compositeurs américains, la composition de trois danses à deux, à trois et à quatre temps, pour chacune desquelles elle offre un prix de 2,500 francs. Elle inscrira les œuvres primées parmi les danses de son répertoire.

— Le théâtre San Carlo de Lisbonne reste obstinément fermé. On annonce, cependant, dans les journaux, de temps à autre, les projets mirifiques des deux directeurs, Calleja et Boceti, qui ne démentent ni ne confirment ces nouvelles sensationnelles. S'ils parlaient, ils devraient dire qu'il leur est impossible de donner une saison sans avoir un seul abonné. La haute bourgeoisie de Lisbonne a déserté le théâtre depuis l'avènement de la République; elle tient à protester de cette façon contre un régime qui n'a pas ses sympathies.

BIBLIOGRAPHIE

Encyclopédie de la musique et Dictionnaire du Conservatoire; directeur, Albert Lavignac. Première partie, histoire de la musique : tomes II et III. Paris, Delagrave, éditeur; 2 vol. gr. in-8°.

Pendant longtemps, cette vaste entreprise était restée à l'état latent; déjà quelques-uns de ses collaborateurs avaient disparu sans voir leur travail imprimé. Mais du jour où les premières pages ont été livrées au public, l'édition a marché avec une régularité dont il convient de la louer avant tout. Voici quelques mois à peine que nous en annoncions le premier tome, expliquant en même temps d'après quel plan la publication a lieu, ses proportions, son avenir, ses avantages, ses défauts aussi, constitutifs de ce genre d'encyclopédie, où la place est mesurée d'avance et où chaque auteur suit sa propre idée. Aujourd'hui, voici le troisième volume achevé, c'est-à-dire, atteint le chiffre de 1912 pages, soit 3824 colonnes de petit texte! — Que renferment-elles, quel arse-

nal de documents nous ouvrent-elles, il faut au moins l'énumérer ici.

Le tome I, consacré à l'antiquité et au moyen âge, renferme les études suivantes : *Egypte;* note sur les instruments de musique de l'Egypte ancienne, par M. Victor Loret (les notions manquent sur la musique même, mais non sur les instruments, souvent figurés dans les monuments qui nous restent de ce pays magnifique); — *Assyrie-Chaldée*, *Syriens* et *Phrygiens*, par MM. Ch. Virolleaud et F. Pétagaud (même observation : ce sont surtout les instruments qui nous renseignent); — *Hébreux*, par M. Abraham Cahen (très intéressant); *Chine et Corée*, par M. Maurice Courant (ici la monographie complète, technique, musicale, philologique, avec textes... C'est un travail énorme, comprenant 230 colonnes, et sans précédent en France); — *Japon*, par M. M. Courant (c'est une sorte d'appendice au précédent); — *Inde*, par M. J. Grosset (encore une monographie complète et d'une nouveauté absolue pour nous, également bourrée de textes, exemples, images, et comprenant 240 colonnes); — *Grèce* (art gréco-roman), par M. Maurice Emmanuel (c'est un gros livre à lui seul, que ce chapitre de 322 colonnes, et les textes cités, et les discussions techniques, les recherches personnelles, les analyses artistiques et littéraires en font une œuvre de premier ordre); — *La Musique byzantine et le chant des églises d'Orient*, par M. Amédée Gastoné; — *La Musique occidentale*, par le même; — *La période du contrepoint vocal* de la fin du XIe siècle à la fin du XVIIe siècle, par MM. P. et L. Hillemacher (c'est le moyen âge que représentent ces chapitres. On serait tenté de leur reprocher leur brièveté relative, après les précédents. Mais tout l'essentiel y est dit en somme, et basé sur un bon choix de textes.

Le tome II est consacré à l'Italie et à l'Allemagne. Il contient des monographies capitales, des travaux de première main, d'un intérêt extrême, qu'achève la publication d'un nombre considérable de textes caractéristiques, mélodies, chœurs, pages instrumentales, dont la valeur musicale et le rapprochement constituent un document vraiment capital. Cette remarque s'applique seulement aux chapitres consacrés à la musique ancienne, en Italie ou en Allemagne. Pour la musique moderne, il ne semble pas qu'un plan normal et proportionné ait réglé les monographies. Tantôt on s'attarde à une vraie biographie complète, qui semble tout un volume inséré en bloc (telles celles de Rossini, avec ses 52 colonnes, et celle de Wagner, avec ses 146!), tantôt on court la poste parce que la place manque (toute l'école allemande moderne, depuis Brahms, tient 5 colonnes : une énumération ou peu s'en faut). Ce manque d'équilibre étonne, car rien n'était plus facile, semble-t-il, de dresser au préalable un tableau général, avec les *proportions*, sinon les développements, de l'histoire de chaque école, tableau qui eût été remis à tous les collaborateurs. Du moins, si l'on se plaint du trop peu, on ne se plaindra pas du trop, au point de vue du renseignement pratique; c'est toujours cela. Voici les articles que renferme le volume :

Italie : XIVe et XVe siècles, par M. Guido Gasperini; *XVIe et XVIIe siècles*, par M. Oscar Chilesotti; *L'Opéra au XVIIe siècle*, par M. Romain Rolland; *La Musique instrumentale aux XVIIe et XVIIIe siècles*, par feu L. Villanis (tous ces chapitres sont émaillés de citations musicales étendues); *XVIIIe siècle*, par M. Soffredini; *Rossini*, par M. Radiciotti; *XIXe siècle*, par M. Cametti; *Verdi*, par M. Albert Soubies; *Les Contemporains*, par M. G. Mazzoni.

Allemagne : Les Origines de l'Opéra allemand, par M. Romain Rolland; *La Musique religieuse allemande* jusqu'à la mort de Bach, par M. Pirro (ces deux chapitres, considérables, sont aussi documentés des plus précieux textes de musique); *Les grands Classiques*, par Michel Brenet (voilà la bonne proportion : tout aurait dû être réglé sur ce modèle); *Le Romantisme*, par M. Raymond Duval; *Période contemporaine* (ou plutôt *Richard Wagner* tout seul, qui tient plus de place que tous les maîtres allemands depuis le moyen âge), par M. C. Le Senne.

Le tome III enfin est consacré à la France, la Belgique et l'Angleterre. Ici encore, les citations, et même les morceaux entiers de musique sont innombrables pour l'époque ancienne : c'est une vraie mine. La France est d'ailleurs étudiée avec des développements extraordinaires. C'est assez naturel ici, et l'on se gardera de s'en plaindre. Tout de même, traiter la musique et les musiciens de l'époque révolutionnaire avec plus de détails et de plus vastes développements que les maîtres allemands tout entiers, au tome II, cela surprend; analyser Massenet en 51 colonnes, c'est-à-dire, plus que Mozart et Beethoven réunis, cela fait sourire. D'autre part, Gluck a *ici* sa monographie complète : c'est discutable; et il n'est pas le seul dans ce cas. — Mais voici les chapitres qui figurent dans ces 1600 colonnes :

France : Musique instrumentale avant Lulli, par M. H. Quittard; *XVIe siècle : Musique de la Renaissance*, par M. H. Expert; *Le Mouvement humaniste*, par M. P.-M. Masson; *L'Opéra au XVIIe siècle*, par M. Romain Rolland; *De Lulli à Gluck*, par M. L. de La Laurencie (travail considérable, très important (400 colonnes!) et d'une abondance

bibliographique de premier ordre, d'autant plus à signaler que toute référence disparaît dans la plupart des chapitres suivants); *Révolution et Empire*, par M. H. Radiguer; *Ecole romantique*, par MM. V. Debay et P. Locard; *Période contemporaine*, par M. C. Le Senne.

Belgique : par MM. R. Lyr et P. Gilson (monographie dont le plan est bizarre. Il n'y est pour ainsi dire pas parlé des musiciens, autant dire que leur étude *fait ici complètement défaut :* nous la réclamons dans un autre volume. En revanche, de très curieuses citations de musique ancienne et de chants populaires flamands et wallons.

Angleterre : *Période ancienne*, par M. C. Le Senne; *L'Opéra au XVIIe siècle*, par M. Romain Rolland; *Période moderne*, par M. Ch. Macleau (extrêmement écourté). H. DE C.

Gabriel Fauré et son œuvre, par LOUIS VUILLEMIN, 1 broch. in-8°, Paris, Durand.

Il est toujours difficile d'écrire la biographie d'un artiste vivant. Ou bien, si l'on en parle avec trop de franchise, on s'expose à le blesser et à indigner ses amis, ou l'on est condamné à l'admiration obligatoire, surtout si la biographie paraît chez l'éditeur de ses œuvres.

C'est cette uniformité dans l'enthousiasme qui nuit à la valeur des notices publiées par la maison Durand sur les compositeurs dont elle édite les productions. Certaines d'entre elles sont d'un lyrisme éperdu réellement par trop dépourvu de sens critique.

Le *Gabriel Fauré* de M. Louis Vuillemin est rempli de bienveillance pour l'auteur de la *Bonne Chanson*, mais au moins on sent que ce n'est pas là une bienveillance de commande, qu'elle procède d'une admiration sincère, profonde et raisonnée. Peut-être ne serais-je pas aussi élogieux que lui pour les œuvres de la dernière manière de M. Fauré : la *Chanson d'Eve* et *Pénélope*, je l'ai dit ici l'année dernière, à propos des derniers *Lieder* du maître. Allons, bon! voilà que j'emploi encore ce terme contre lequel M. Vuillemin part en guerre avec des arguments qui ne seraient point irréfutables et auquel il veut substituer celui de « mélodies ». Mélodies, soit! Tout l'œuvre de Fauré est mélodie. Ce don est si rare qu'il faut le bénir de le posséder.

Peut-être le biographe a-t-il trop sacrifié à l'analyse fort pénétrante de ces Mélodies de Fauré les pièces pour piano et la musique de chambre. Cinq ou six pages de plus sur ce sujet eussent été accueillies avec plaisir, surtout rédigées par un critique qui sent et définit en « musicien ».

GEORGES SERVIÈRES.

THEODOR UHLIG, *Musikalische Schriften, herausgegeben von* L. FRANKENSTEIN. — Ratisbonne, G. Bosse (Bibliothèque musicale, n° 14).

Ce fut une excellente idée que de réunir les écrits musicaux de cet instrumentiste-compositeur qui devint l'un des critiques allemands les plus avertis de son temps. Il fut un des premiers et des plus éclairés admirateurs de Richard Wagner, qui le tenait en particulière estime, prenant garde à ses jugements et lui adressant des compliments comme celui-ci : « Ton étude sur les symphonies de Schumann est stupéfiante d'érudition; tu es un sacré gaillard (*ein verfluchter Kerl*)! » Le maître avait même écrit personnellement aux éditeurs Breitkopf et Härtel pour les engager à publier cette collection d'articles; il aura fallu attendre jusqu'à présent la réalisation de ce projet. Uhlig a publié la plupart de ses articles dans la *Neue Musik-Zeitung* de Leipzig. On trouve là, outre des travaux complètement personnels, des articles de polémique, des comptes rendus bibliographiques, des critiques de concerts, etc. Un grand travail sur le *Choix des motifs et leur développement dans la musique instrumentale*, spécialement recommandé par Wagner, semble perdu.

Bien entendu, M. Frankenstein n'a retenu de tout cela que les articles les plus importants. Ceux qu'il a réunis sont au nombre d'une vingtaine et portent sur Wagner, Beethoven, Mozart, Schumann, Meyerbeer et divers points d'esthétique musicale. On trouve ici une analyse très fine des procédés métriques de Beethoven dans ses symphonies, d'amusantes considérations sur l'interdiction archaïque des quintes parallèles, de pénétrantes analyses sur Schumann, sur l'ouverture de *Tannhäuser*, une charge à fond contre le *Prophète*, des notes précieuses sur la partition originale des *Noces de Figaro*, etc. Tout cela forme un élégant volume, congruement préfacé par l'éditeur et orné d'un beau portrait-médaillon du critique. E. C.

FERNAND DELZANGLES. — *La Danse, son utilité, sa rénovation*. Paris, Gamber, 1914.

L'ouvrage de M. Delzangles offre un caractère à la fois historique, esthétique et social. La première partie, la plus intéressante à notre point de vue, est un petit historique de la danse à travers les âges, résumant les travaux de Cahusac, de Ménil et autres sur le même sujet. Dans les divisions suivantes, l'auteur affirme l'utilité de la danse, sa portée expressive, éducative, son influence esthétique et sociale, puis il étudie les causes de la décadence de l'art chorégraphique, qu'il attribue,

un peu exclusivement peut-être, à la décadence des caractères et des mœurs, à l'influence fâcheuse des mœurs exotiques sur la société française (cependant, ne voyons-nous pas la danse déchoir de même chez les autres nations?). Parmi les remèdes à cette situation, M. Delzangles indique avec raison la restauration du régionalisme et celle des traditions provinciales, dont les danses anciennes sont l'expression plastique.

Le livre de M. Delzangles sera lu profitablement par tous les intéressés. E. C.

NÉCROLOGIE

On annonce de Vevey la mort d'un musicien qui a joué un rôle plus qu'honorable dans l'histoire de la musique en Suisse, Henri Plumhof.

Né en Allemagne, en 1836, arrivé à Vevey comme jeune professeur de musique vingt-trois ans plus tard, après avoir fait partie, comme violoniste, de la Chapelle royale de Hanovre, il ne quitta plus jamais dès lors Vevey qui l'honora de sa bourgeoisie en 1875.

Soutenu avec sympathie par quelques personnalités veveysannes, qui cultivaient la musique, il créa, en 1859, une société de chant mixte : l'*Harmonie*. Le rôle de cette Société fut considérable; il suffit, pour s'en convaincre, d'en consulter les programmes. Les oratorios classiques étaient le fond de son répertoire. Ce fut ensuite la fondation de la *Chorale*, dont il fut le chef remarquable et qu'il conduisit de victoire en victoire dans les concours de la *Société cantonale des chanteurs vaudois*. Dès lors il chercha à exercer la meilleure influence dans le développement de cette formule de chant, dit populaire, qui s'imposait. De cette époque datent ses premières compositions chorales.

Pour la *Société fédérale*, pour la *Société cantonale vaudoise* des chanteurs il composa ses œuvres plus importantes avec orchestre : *Grandson*, l'*Ode helvétique*, *Helvétie*. Œuvres d'occasion, sans doute, mais remarquables par la juste compréhension des textes, l'habileté technique.

Parmi ses chœurs d'hommes, il en est qui sont dès maintenant du domaine populaire.

Il fut un chef; il fut un meneur d'hommes.

Une période féconde de la vie musicale à Lausanne fut celle où Henri Plumhof dirigea tant le *Chœur d'hommes* que la *Société de Sainte-Cécile*. Les plus belles exécutions d'oratorios furent données à cette époque.

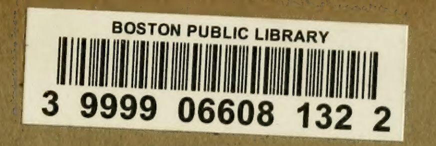
Plumhof était aussi organiste. En 1883, lors de la restauration de l'instrument du temple de Saint-Martin, ce fut lui qui en établit les plans et en devint l'organiste attitré.

— M. Vermandele, professeur de déclamation au Conservatoire de Bruxelles depuis de nombreuses années, vient de mourir, après une longue maladie.

— On annonce de Königsberg la mort, à l'âge de quarante-sept ans, de Paul Frommer, qui fut pendant quinze ans chef d'orchestre du théâtre de la ville.

— Il y a quelques jours est mort, à Berlin, le professeur de chant italien Alberto Silva, qui professa longtemps à Padoue, à Venise et à Milan avant de s'établir en Allemagne.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, rue du Persil, 3. — Téléphone A 6208.


BOSTON PUBLIC LIBRARY
3 9999 06608 132 2

